

INTRODUCCIÓN

Jesús Ruiz Durand

Introducción a la iconografía andina

Muestrario de iconografía andina referida

a los departamentos Ayacucho Cusco y Puno

I

ICONOGRAFÍA ANDINA

II

INTRODUCCIÓN

Introducción a la iconografía andina

Muestrario de iconografía

andina referida a los

departamentos

Ayacucho

Cusco y

Puno

Jesús Ruiz Durand

IDESI

Lima 2002

III

ICONOGRAFÍA ANDINA

El presente trabajo forma parte de los productos de la consultoría que bajo el título «Recopilación de historia y tradición local y establecimiento de un banco de iconografía precolombina, colonial y republicana referido al arte de Ayacucho, Cusco y Puno», realizaron el equipo conformado por

Jesús Ruiz Durand

Juan José Vega y

Roberto Villegas Robles

Durante el período comprendido entre los meses de septiembre y diciembre del 2002, bajo la dirección y coordinación general de Jesús Ruiz Durand se trabajó en la elaboración de tres productos: 1

El presente ***Muestrario de Iconografía andina referida a***

los departamentos Ayacucho, Cusco y Puno Realizado por Jesús Ruiz Durand y la asesoría de Roberto Villegas.

2

El volumen **Historia y Tradición de los departamentos**

Ayacucho, Cusco y Puno escrito por el historiador Juan José Vega

3

La formación de las bases de Un banco de iconografía

andina digital con un registro inicial de 2,500 fotografías de piezas de artesanía selecta de las principales colecciones privadas y estatales de Lima, así como piezas de arte

precolombino peruano.

El equipo de edición, fotografía digital y diseño electrónico digital vectorial estuvo conformado por los especialistas y diseñadores: Roque García

Leni Tutuy

Romanet Castillo

Violeta Alatriza

Maricela Sánchez

Walter Sánchez

Israel Sánchez

Julio Sánchez

Andrés Berru Guevara

Antonio López

José Luis Paredes Quispe

IV

I N T R O D U C C I Ó N

I N D I C E

Introducción

VII

La iconografía andina y su registro

IX

Sobre estudios de la imagen. Iconografía e iconología

X

La cosmovisión y el diseño andino. Chavin, huella indeleble XII

El discurso visual

XIII

Aproximaciones andinas

XIII

Geometría de la armonía

XV

Los ciclos del mundo andino

XVII

Cosmogonía y símbolos fundamentales

El panteón andino

XIX

Visiones integradoras en iconografía andina

XXII

Seres Míticos

XXIII

Muestrario de iconografía andino-peruana

1

Las divinidades Míticas

1

Cosmogonía y símbolos fundamentales

3

Deidades con báculos

11

Felinos alados

23

Dioses, serpientes y pájaros

47

Antropomorfos

59

Inti, padre Sol

71

2

La geometría simbólica y constructiva

79

3

Zoomorfos

115

Aves y pájaros

115

Felinos y cánidos

141

Fauna marina

149

Insectos

157

Serpientes

159

Peces

169

Reptiles, saurios y batracios

181

Fauna variada

189

4

Fitomorfos

197

5

Orfebrería

214

Precolombina

207

Colonial

226

6

Estructura de diseño textil, unidades semánticas

235

Comunidad Q'ero

235

Muestras Varias

267

Ornamentos de puertas de retablos y baúles ayacuchanos 287

Joaquín López Antay

287

V

ICONOGRAFÍA ANDINA

VI

INTRODUCCIÓN

Introducción

Muestrario de Iconografía andina

Hemos reunido un conjunto de imágenes cuya finalidad es la de servir de ideas visuales generadoras en proyectos creativos plásticos, cuyas aplicaciones se abren en un enorme y amplio abanico de posibilidades tanto en las artes visuales, la artesanía y el diseño en sus múltiples variantes como en el campo de la educación e investigación. Es la puerta de entrada a un acercamiento a la raíz ancestral de nuestra cultura visual que nos sirva como referencia, como objeto de estudio, como inspiración y contribuya al enriquecimiento de nuestro vocabulario visual. Las imágenes andinas tienen su propia dinámica como conjunto coherente y gestan con su presencia una compleja red de interrogantes tanto en el campo de la creatividad, aplicación, adaptación o en el estudio de su lectura e interpretación.

Las limitaciones de tiempo del presente proyecto (cuatro meses) nos han circunscrito al registro y presentación estructural de las imágenes y una identificación básica de las mismas. La gran tentación de los necesarios estudios iconográficos e iconológicos está presente y latente como proyecto interdisciplinario próximo.

Se ha trabajado sobre fuentes primarias y secundarias, fotografiándolas luego

digitalizándolas y posteriormente redibujándolas electrónicamente en programas gráficos vectoriales. El 95% de las imágenes son vectoriales y se presentan con su versión de estructura lineal que permite un mejor análisis de la composición y el diseño, por lo tanto su aplicación se potencia en su versatilidad.

Paralelo a este proyecto se puso en marcha otro que es la formación de un banco electrónico de imágenes para consulta. Hemos registrado un considerable número de piezas arqueológicas y artesanales de las principales colecciones y museos de Lima cuya clasificación y fichado están en proceso.

Gracias a la generosidad de coleccionistas y directores de Museos hemos podido registrar fotográficamente escogidas piezas precolombinas y artesanales de diversas épocas. Accedimos a las colecciones de Mari Solari, Nicario Jiménez, Jorge Flores, la colección de artesanía de George Thomas, El Museo de la Cultura Peruana, El Museo Pedro Osma, El museo de la Nación, El museo de Artes Populares y Artesanía del Instituto Riva Agüero de la PUCP y el Museo de artes populares de la Universidad Mayor de San Marcos. A todos ellos, sus directores y conductores, nuestra gratitud y reconocimiento.

La intención inicial era de ubicarnos temáticamente en las áreas culturales que ahora ocupan los departamentos de Ayacucho, Cusco y Puno, por lo tanto las culturas Wari, Tiawanaco e Inca fueron nuestros objetivos de partida, pero sabemos que el devenir histórico de estas zonas geográficas aglutina la presencia e interacción de un tejido complejo de influencias de múltiples culturas superpuestas, paralelas, derivadas y protagónicas a través del tiempo. Por esto en el presente trabajo aparecen las inevitables imágenes Chavín, junto a algunas de la costa norte y por supuesto Nazca, Ancón, Chancay, Paracas, Huarpa, Pucará y otras entre las prehispánicas además de Wari, Tiawanaco e Inca. No hemos tocado sino tangencialmente Moche y Chimú cuyo desafío iconográfico e iconológico es riquísimo y digno de un proyecto puntual.

Hemos incluido además algunos diseños de orfebrería prehispánica y colonial, ornamentación de puertas de retablo y baúles del maestro ayacuchano Joaquín López Antay, también diseños estructurales de unidades semánticas de tejidos de la comunidad cusqueña Q'üero, así como de diversas culturas prehispánicas y actuales.

Se trata de un muestrario significativo que no pretende ser exhaustivo dadas las
VII

limitaciones de tiempo y espacio del proyecto.

I C O N O G R A F Í A A N D I N A

La estructura de la organización de la presentación de los diseños es la siguiente:

Las divinidades Míticas

Cosmogonía y símbolos fundamentales

Deidades con báculos

Felinos alados

Dioses, serpientes y pájaros

Antropomorfos

Inti, padre Sol

La geometría simbólica y constructiva

Zoomorfos

Aves y pájaros

Felinos y cánidos

Fauna marina

Insectos

Serpientes

Peces

Reptiles, saurios y batracios

Fauna variada

Fitomorfos

Orfebrería

Precolombina

Colonial

Estructura de diseño textil, unidades semánticas

Comunidad Q'ero

Muestras Varias

Ornamentos de puertas de retablos y baúles ayacuchanos

Joaquín López Antay

VIII

INTRODUCCIÓN

La iconografía andina y su registro

La copiosa iconografía andina producida a través del tiempo desde hace más de diez mil años constituye gran parte de nuestra herencia cultural. Es nuestro patrimonio artístico que debemos conocer, estudiar, disfrutar y difundir. Imágenes cuya presencia aún no ha sido aprovechada en su verdadera proyección. Grandes artistas y artesanos diseñaron y plasmaron un universo de imágenes sobre los más variados medios y soportes alcanzando niveles de exquisita realización artística y plástica. El lenguaje visual que convocan esas imágenes presentan un testimonio latente de un complejo y riquísimo universo de significaciones cosmogónicas y de organización social, códigos estéticos y estructuras de pensamiento matemático. Por otra parte, representan un vehículo de funcionalidad político-religiosa, además de sus elocuentes valores documentales y arqueológicos.

El presente esfuerzo inicial para reunir un conjunto de imágenes de la icónica andino-peruana, esta vez de la sierra central y sureña, obedece a necesidades que

de alguna manera y desde proyectos paralelos individuales o institucionales se han venido realizando por estudiosos y artistas en nuestro país desde hace mucho tiempo.

Desde la época de los arqueólogos, dibujantes, acuarelistas, maquetistas, escultores y diseñadores peruanos, formados alrededor de Julio C. Tello, se registraron imágenes de los hallazgos y se hicieron réplicas de piezas y lugares arqueológicos. Fueron muchos los proyectos en esta dirección y muchos los logros parciales.

Por ejemplo, el pintor indigenista y maestro Alejandro Gonzáles - *Apurímac*, en la Escuela de Bellas Artes por los años cincuenta y sesenta, condujo un laborioso taller de estudio artesanal donde los alumnos trabajaban transcribiendo diseños de piezas arqueológicas y artesanales con diferentes técnicas. Se llegó a formar un nutrido catálogo clasificado. El artista plástico e investigador de la iconografía Carlos Otárola pertenece a esta semilla cultivada por Apurímac; Otárola ha hecho sus propias publicaciones y estudios sobre iconografía artesanal y especialmente sobre los mates pirograbados. Esfuerzos como los de Pablo Macera y su equipo en la Universidad de San Marcos, vienen dando sus frutos con la publicación de iconografía sobre artes populares.

Por el lado de los arqueólogos e historiadores, los esfuerzos hacia un estudio de registro, lectura y análisis de imágenes, acercándose a un enfoque iconográfico e incluso iconológico, han sido numerosos. Desde el propio Tello sobre Paracas y Chavín; Rafael Larco Hoyle, C.B. Donan, Lieske, Golte, Rowe, Berezkin, Makowski, Kaulicke, Anne Marie Hocquenghem y Luis Jaime Castillo entre otros, sobre iconografía de los Mochicas. Victoria de la Jara con los Pallares Moches, Víctor Posnaski sobre Tiawanaco, Luis G. Lumbreras sobre Wari, Rebeca Carrión Cachot sobre el culto al agua, William Burns y Manases Fernández sobre los quipus y los tocapus inca. Gail Silverman sobre la textilería Q'ero, Cristof Makowski sobre Chavín, Carlos Milla y Zadir Milla sobre aspectos cosmogónicos, matemáticos y semióticos de la iconografía andina, Anita Cook sobre el Señor de los Báculos. Teresa Gisbert sobre iconografía mestiza colonial e inca del sur andino, Ramón Mujica sobre los seres alados y ángeles mestizos y Enrique Urbano sobre los espacios simbólicos andinos. En fin la lista es mayor, los esfuerzos y los avances están en una saludable carrera ascendente.

ICONOGRAFÍA ANDINA

Sobre estudios de la Imagen:

la Iconografía y la Iconología

Las imágenes encierran significaciones múltiples y manejan su propio lenguaje icónico. La comunicación de conceptos y contenidos que albergan deben ser cuidadosamente revelados y descifrados para poder hacer *una lectura de la imagen* que nos conduzca a su verdadera significación, mensaje y simbolismo. Los esfuerzos en este campo han sido muchos y las metodologías han venido enriqueciéndose con las experiencias sucesivas. En este momento se ha llegado a una metodología que nos acerca, con mayor precaución y cuidado, a desarrollar una mejor lectura de la imagen. Es la Iconología, un método y técnica desarrollada por Erwin Panofski que proviene de una escuela y tradición de historiadores de arte alemanes y austriacos de principios del siglo XX.

Abi Warburg, historiador de arte, inició estos esfuerzos y sentó las bases de la nueva metodología de lectura y análisis crítico de la obra de arte visual cuya propuesta da origen a la iconología, disciplina evolucionada para un acercamiento a la lectura de imágenes más completa y holística. La iconología como tal, fue desarrollada y sistematizada por los discípulos de Warburg, los historiadores Fritz Saxl, Erwin Panofski, E. Wind y Ernst Gombrich. La «Biblioteca Warburg» fundada en Hamburgo y trasladada a Londres a causa de la persecución Nazi, se transformó luego en el Instituto Warburg de la Universidad de Londres. Instituto que llegó a ser un centro de estudio y experimentación de prestigio mundial donde se sistematizaron nuevas metodologías para la historia del arte y la lectura de imágenes. Warburg se interesaba por la transformación y transmisión de los símbolos icónicos y la reinterpretación de los mitos antiguos que se había hecho en el renacimiento, pero también se interesaba en las imágenes cercanas a la magia, la alquimia, el esoterismo que los pintores clásicos habían dado a los temas tradicionales en sus obras, que vendrían a ser representaciones de una cosmovisión y filosofía de una vida y realidad compleja que hoy se nos escapa. Warburg había tenido experiencia arqueológica con los indios de Nuevo México, esto le permitió visualizar la importancia de fuentes y pulsiones de estudio no tradicionales.

Para Erwin Panofsky, el gestor y sistematizador de lo que hoy es la metodología de la Iconología, existen distintos niveles de significado en una imagen: por un

lado el **significado fáctico** y expresivo que es primario, inmediato o natural; por otro lado está el **significado secundario** o convencional, codificado, que obliga a una interpretación y decodificación. Luego está lo que llama el **significado intrínseco** que define como un principio unificador que sustenta y explica a la vez la manifestación visible y su significado inteligible y determina incluso la manera en que el hecho visible toma forma.

El **significado intrínseco** o contenido, está tan por encima de las voliciones conscientes como el significado expresivo está por debajo de esta esfera; es como si el inconsciente, al final, explicara de alguna manera todos los niveles del significado.

Aquí radica la diferencia entre iconología e iconografía. La iconografía es una disciplina para identificar las imágenes, historias, alegorías y símbolos, mientras que la iconología se ocupa de ese contenido que constituye el mundo de los valores simbólicos. Mientras que la iconografía requiere un buen conocimiento de las fuentes de información arqueológica o literaria, la interpretación iconológica se apoya además en lo que Panofsky llama **intuición sintética**.

La iconología funciona muy bien y cumple sus propósitos cuando se aplican a piezas occidentales como es el caso de la pintura europea del renacimiento y posterior, porque existen los documentos escritos necesarios para conectar las imágenes con X

INTRODUCCIÓN

sus alegorías, símbolos y referencias. Se han hecho magistrales “lecturas” de cuadros de pintores célebres acudiendo a una abundante y heterogénea bibliografía y documentos que incluyen temática religiosa, mitológica, esotérica, histórica y doméstica desde la Grecia Clásica hasta la actualidad. Todo esto en conjunción a una exquisita tecnología de lectura de imágenes y a una mirada inteligente y cultivada.

Pero cuando se trata de imágenes provenientes de culturas que no han dejado testimonios escritos, las dificultades se multiplican.

La aplicación del método iconológico a la lectura de la iconografía andina demanda una serie de referentes fundamentales como el acceso a la información de la cosmogonía y cosmología, las referencias socio históricas, económicas, culturales, el imaginario colectivo de los pueblos y los hombres que produjeron

esas piezas.

Estos referentes cubren un amplio espectro que comprende documentos escritos, tradición, relatos orales y la investigación de la permanencia y supervivencia de ideología, mitos y rituales en las costumbres y conducta de los contemporáneos andinos. Se acude al universo de los mitos y los ritos andinos para reconstruir cosmogonías y estructuras religiosas. Mitos y ritos fundamentales que a pesar de variantes en el tiempo y el espacio, han podido mantenerse vivos. Algunos de ellos perviven bajo formas rituales sincréticas hasta la actualidad.

Se acude también a las fuentes escritas de los cronistas españoles e indios. La mayor parte de los españoles dan cuenta interesada y sesgada para justificar y legitimizar la agresión, rapiña y destrucción. Otros documentos importantes son referidos a los extirpadores de idolatrías donde también hay que leer entre líneas ya que sus versiones son doblemente interesadas, tanto desde el punto de vista religioso como del político. En su afán de “extirpar el tumor” de la cosmología y religión india e implantar el cristianismo, sus versiones están interesadas en ingresar en el panteón andino para demostrar la correspondencia y prevalencia de la cosmovisión judeo cristiana y la religión católica sobre la “demoníaca” aborígen.

Por otra parte, los cronistas indios escriben tratando de aparentar una inobjetable conversión y dan prueba de ser buenos muchachos, correctos cristianos y dignos súbditos del rey de España. Aunque, a pesar de las apariencias, estos documentos ofrecen un perfil más interesante por que constituyen la versión del lado agredido, después de todo, la sangre habla detrás de la máscara obligada.

Los esfuerzos iconológicos aplicados a las imágenes andinas precolombinas encuentran todavía muchas dificultades y barreras, en muchos casos infranqueables.

Sin embargo, se ha avanzado bastante en la lectura de la iconografía Moche, también en la Nazca y otro tanto en la Inca.

Tres documentos etnohistóricos y etnolingüísticos, importantes por su autenticidad y riqueza, desde la perspectiva nativa son, por un lado la “*Relación de antigüedades deste reyno del Piru*” manuscrito de principios del siglo diecisiete del cronista indio cusqueño don Joan Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamaygua, luego está la Crónica de don Felipe Guaman Poma de Ayala y ,

por último, la Relación en Quechua de *Los Dioses y Hombres de Huarochirí*. De éstos, los dos primeros encierran una riqueza visual y documental innegable para sentar las bases de un estudio dirigido a una metodología iconográfica e iconológica andina que ha empezado a dar sus frutos.

XI

I C O N O G R A F Í A A N D I N A

La cosmovisión y el diseño andino

Una casta sacerdotal de sabios chamanes y astrónomos llegó a centralizar el poder y la información para convertirse en la clase dirigente a quienes se consultaba, se tributaba, obedecía y temía. Éstos poseían las respuestas a las interrogantes del hombre para comprender y dominar los fenómenos naturales para su subsistencia y su bienestar.

La cosmovisión, la cosmogonía y la cosmología son formas de explicación conceptual, filosófica, místico, mágica o poética, donde el hombre y todo lo que le rodea está identificado, situado explicado y entendido como parte de un sistema integrador y totalizador.

El hombre y sus interrogantes eternos se explican en una cosmovisión. Los sacerdotes crearon a los Dioses y compusieron un sistema de organización basados en sus observaciones astronómicas y científicas para explicarse y comprender el fenómeno humano y cósmico. Los dioses eran portadores del bien y del mal, de la vida y la muerte, de la alegría del bienestar y la abundancia como también del dolor y la angustia de las desgracias. En esta concepción, los dioses hablaban con los sacerdotes y otorgaban dádivas y exigían tributos y sacrificios. Los astros y los fenómenos naturales se materializaban en imágenes y lugares sagrados. Los sacerdotes trabajaron con los artistas y artesanos para materializar las imágenes que las representaron.

Chavín, la huella indeleble

Chavín aparece en el período llamado formativo medio, en los siglos doce al seis AC

como una organización teocrática de poderosos sacerdotes que produjeron un arte asociado a un estilo visual icónico de dioses terribles geometrizados y de

dibujo meditado, formas con ángulos redondeados, grabados con precisión y exquisitez en piedras duras y pulidas también en barro, telas, cerámica, huesos, conchas, metales preciosos y otros soportes. Son imágenes que constituyen en conjunto un estilo identificable sobre un vocabulario visual con personajes y elementos constantes y ubicables. Chavín impregna una gran extensión geográfica que comprende la costa norte, la costa sur, las sierras norteña y sureña. Las imágenes de la ciudadela del templo de Chavín marcan un estilo respaldado por una cosmovisión cuya continuidad permanece constante con transformaciones y mutaciones sutiles en un amplio espectro temporal y espacial.

Es la gran presencia chaviniana en su concepto mítico y estilo visual que transcurre en un gran período de tiempo y de espacio y se convierte en la raíz estructural cosmogónica inmanente en el universo andino.

El arte es la forma cómo el hombre testimonia su paso por el mundo, en él está impregnado su percepción y comprensión del mundo y el universo. El arte recoge la huella de las pulsiones del hombre y su época. En el arte se materializa lo inasible y lo evidente, lo personal y lo social, lo político, lo público y lo privado. Las imágenes provienen del trabajo manual y conceptual del hombre para hacerse visibles. Las imágenes se estructuran, se meditan, se corrigen, se componen, es decir, se diseñan en el concepto actual del término “diseñar”.

El diseño implica una solución inteligente, funcional, económica y hermosa. El diseño exige un método de trabajo y la organización de un lenguaje visual en base a una concepción matemática y geométrica instrumental y regidora. El diseño visual se basa en la organización y creación de espacios visuales en base a la observación y el ejercicio de la mirada inteligente que compara, simplifica, abstrae y guía a la XII

INTRODUCCIÓN

mano para crear la forma correcta que grafica, define, satisface y complace. El dibujo es un oficio con su propia tecnología y dinámica, resume el concepto, la estilización, la percepción, la maestría y el virtuosismo. Amalgama la forma y el contenido, la comunicación y la preocupación estética, la función y la forma. Las sociedades andinas han mantenido una permanente comunicación mediante su lenguaje visual presente en todas sus realizaciones culturales visibles. La icónica andina está cargada de contenido conceptual que va mucho más allá que la

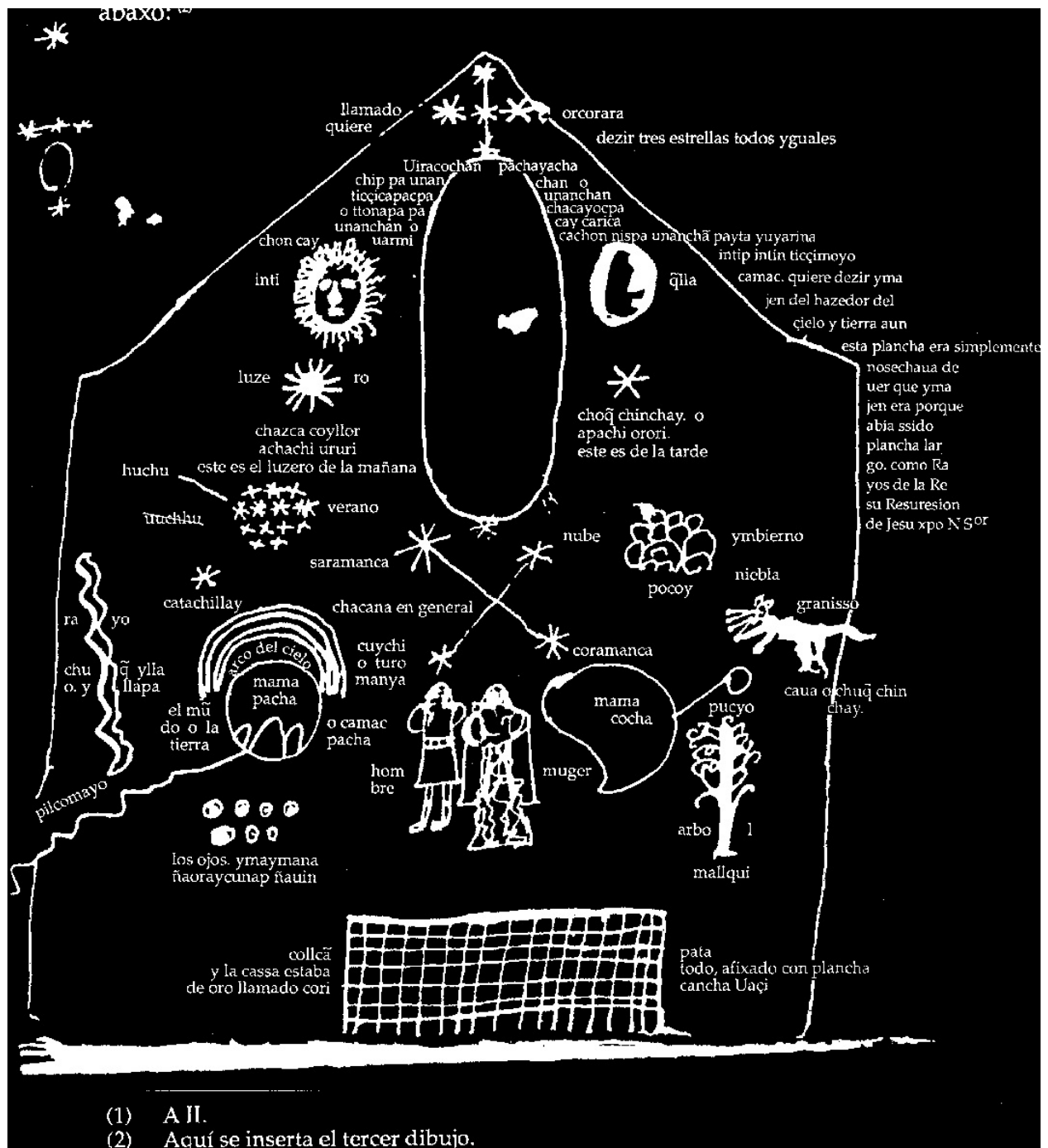
belleza de su presencia ornamental. En el caso andino la estructura basada en los ritmos y ciclos vitales del hombre y la tierra, generan patrones numéricos que rigen la totalidad de la experiencia humana. Es la lógica de la forma y el número que recompone al aparato social, político y religioso; y por su puesto, su representación visual.

El discurso visual

Un lenguaje es un sistema articulado de comunicación que utiliza elementos, en este caso signos y símbolos o un “vocabulario visual”. Los elementos son combinados mediante reglas de organización o sintaxis para transmitir información comunicante.

La forma exterior de un “discurso visual” es lo que se percibe física y sensorialmente, es su presencia denotativa. Mientras que el contenido conceptual constituye lo connotativo; son sus significados múltiples o singulares, encerrados en la forma visual que hay que “leer” o desentrañar.

Las imágenes se presentan desarrollando un lenguaje visual que tiene que ver con sus aspectos formales visuales, con la organización del espacio y su propia organización interna. Otro aspecto es referido a su estilo y a su concepción estética formal, esto tiene que ver con el lenguaje plástico que lo acerca a un tratamiento abstracto, figurativo o mixto. Por otro lado, utiliza un lenguaje simbólico para enlazar sus signos, símbolos, contenidos conceptuales y significantes, sus niveles de interpretación temática y argumental.



ICONOGRAFÍA ANDINA

Dibujo de Joan

Santacruz Yamqui

Pachacuti

Salcamayhua del altar
central del Coricancha,
S.XVI

Aproximaciones andinas

Podemos establecer una serie de constantes en el discurso visual andino provenientes de una cosmología que mantiene una estructura persistente a través del tiempo y una gran área de influencia.

Recogemos los conceptos básicos que Zadir Milla hace en su libro *Introducción a la semiótica del diseño andino precolombino* al hacer una interpretación del dibujo que Santa Cruz Pachacuti registra del Altar central del Coricancha. (Ver dibujo) Es un esquema de analogías simbólicas. Un ordenamiento básico tripartito de pares opuestos binarios y polarizados organiza todo el conjunto. Tres mundos, el *Hanan* de arriba, el *Kay* de aquí y el *Uku* o el mundo oculto subterráneo; tripartición que viene desde Chavin. La constelación de la cruz del sur preside el esquema: tres estrellas en línea vertical en oposición a dos laterales que la contraponen, debajo la figura central de Wiracocha Pachayachachiq, el ungüento, la esencia, la espuma, el coágulo, la grasa del agua, el gran ordenador del universo representado por un gran óvalo vertical compuesto a partir de tres círculos superpuestos e intersectados en línea vertical – los tres mundos que hacen una unidad: el hanan, el kay y el uku.

Entre el mundo *kay*, de aquí y el mundo *Uku*, de abajo, existe comunicación mediante las pacarinas de donde salen los seres vivos. Orificios, cuevas, cráteres, fuentes, lagunas, ríos. Entre el mundo *Hanan* de arriba y el *Kay* de aquí, la comunicación y el mediador es el sacerdote sabio astrónomo gobernante. En una economía basada en la agricultura y el riego, el conocimiento de los ciclos naturales y la tecnología XIV

INTRODUCCIÓN

científica de la domesticación de las plantas alimenticias hace de los poseedores de la información, una casta con poder y riqueza. Un par de círculos a cada lado de la gran elipse representando al sol y a la luna, otra constante en la iconografía andina hasta nuestros días (la imagen cristiano-católica del Señor de los Milagros flanqueada por el sol y la luna).

Guari, Tunupa o Wiracocha puede ser el personaje de los báculos o cetros, omnipresente desde Chavín hasta el incanato con ligeras o significativas variantes visuales, estilísticas y nominativas. Los báculos varían en sus formas

desde bienes dadivosos de las cosechas, a varas para medir el espacio y el tiempo o también serpientes de fuego (Illapa) y serpientes de agua (Yacumama). Sachamama es el árbol, la madre biogenética de la fecundidad. Los báculos-serpientes tienen el poder de unir y recorrer los tres mundos.

Yacumama, según Milla está representada en el mundo de arriba por la constelación de Escorpio que anuncia el verano, en el mundo andino es la constelación del “*Felino luminoso y resplandeciente*” - Choqe Chinchay, es el rayo que origina las lluvias y que en el mundo de *aquí* se convierte en *Yacumama*, en el río que reptaba sobre la tierra para adoptar en el mundo de adentro la forma de la serpiente.

Sachamama, la madre árbol, surge del mundo subterráneo como serpiente bicéfala que en el mundo de *aquí* toma la forma de árbol-sacha, la que con su cabeza superior se alimenta de los seres voladores y con la otra cabeza atrae a los animales y seres de *este* mundo. *Sachamama* en el mundo de arriba se transforma en el arco iris que insufla la vida a la naturaleza y la hace florecer con sus colores.

Por otra parte, el árbol sin hojas, seco, es simbolizado con el término *Mallki* con su múltiple significado: germen, semilla, feto, embrión, cadáver, momia o antepasado.

La sabiduría y el poder de la experiencia y de la memoria, del imaginario ancestral de linaje y el imaginario colectivo. La fuerza y la voluntad del poderoso señor no se extingue con la muerte.

La serpiente bicéfala representa la dualidad del ciclo biológico, su finitud y su permanente renovación. La correspondencia de los contrarios, su lucha necesaria y su complementareidad vital. El Amaru que cambia de piel y renace de sí mismo sin perecer.

En la parte central del conjunto aparece la constelación de la cruz del sur como

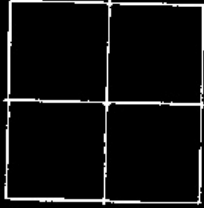
“*chacana en general*”, es el centro mítico del universo para los andinos y el esquema rector cruciforme de diagonales estructurales para la composición visual armónica andina. Debajo, un dibujo sintético naturalista de un hombre y una mujer como generadores de la permanencia del hombre en la tierra y debajo un esquema cuadrículado en rejilla de diecisiete columnas con su denominación “*colca-pata*” que significa reserva, depósito y andén. Esta rejilla materializa la

organización del trabajo humano y de los bienes como base de la permanencia y ejercicio de la vida y el bienestar. En el plano estructural geométrico, representa a la rejilla que sustenta cualquier trabajo planificado y calculado o representación organizada, es la disciplina y el ejercicio del diseño, nuevamente en su acepción actual.

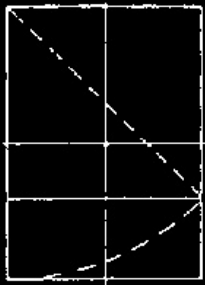
El conjunto iconológico así visto, constituye un valioso documento que orienta la aproximación iconológica al lenguaje plástico andino. Un referente importante del tema. Una lectura de verdad posible; clarificadora y orientadora en muchos aspectos.

Geometría de la armonía

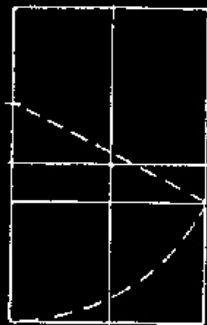
Todas las culturas evolucionadas llegan a la necesaria e imperiosa urgencia de organizar el espacio según una concepción matemática según proporciones y cánones que conjuguen elementos geométricos, biomorfo genéticos, cosmológicos y estéticos.



F1 cuadrado

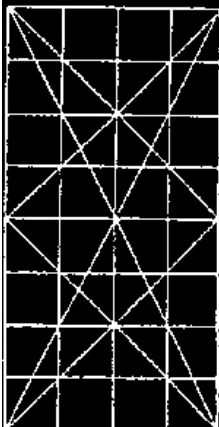


F2 rectángulo raíz de dos



F3 rectángulo áureo

F4 cuadrícula



ICONOGRAFÍA ANDINA

Estos cánones han servido a muchas culturas como soporte estructural de la organización del espacio para sus grandes y permanentes realizaciones culturales en la arquitectura y las artes visuales.

Son estructuras de composición geométrica inmersas muchas veces dentro de las geometrías esotéricas de construcción armónica. Ha sido la búsqueda permanente de los científicos matemáticos-construtores, arquitectos, alarifes y geómetras de las grandes culturas, todos fascinados por las relaciones proporcionales matemáticas F1 cuadrado

de series numéricas «mágicas y misteriosas». La matemática tiene compartimentos inexplicables que brindan una quasi milagrosa correspondencia y armonía numérica y proporcional más allá de la pura racionalidad y de la lógica deductiva. Compartimentos y cotos privados que han abierto siempre las puertas secretas que muchos han llamado magia y otros ciencia.

F2 rectángulo raíz de dos

Los eternos cabalistas judíos y los griegos pitagóricos con todos sus discípulos que navegan en el tiempo pueden decirnos mucho de ello. Es así como existen una serie de cánones proporcionales que se han desentrañado de obras artísticas a lo largo de la amplia gran cultura humana de todas las razas y los tiempos, son proporciones numéricas que sustentan la belleza y la armonía de obras de arte cuya perfección trasciende el tiempo y la contingencia de las modas.

Así como se descubre la proporción áurea en muchas grandes realizaciones artísticas de la arquitectura, escultura y pintura occidental de todos los tiempos, también existen estudios sobre las estructuras armónicas en la iconografía Chavín, la cerámica Moche, Nazca y muchas piezas precolombinas. En muchas de ellas están presentes las estructuras de los cuadrados perfectos, el rectángulo raíz de dos, los rectángulos áureos, las relaciones del número pi y las cuadrículas múltiples combinados con B

A

círculos tangentes. En la iconografía andina son frecuentes y en algunos casos constantes las siguientes estructuras de composición:

Estructuras armónicas de composición andina

n

El cuadrado, estructura fundamental y simple, unidad metafísica, matemática y cósmica. Proporción 1/1. Origen de la bipartición y cuadripartición (fig 1) n

El rectángulo raíz de 2. Se obtiene rebatiendo la diagonal de un cuadrado hasta la vertical, ése es el lado mayor. (fig 2)

C

F3 rectángulo áureo

n

El rectángulo áureo se obtiene rebatiendo la diagonal trazada desde la mitad del lado de un cuadrado hasta su vértice, ése es lado mayor. Sus proporciones están en la estructura de una gran cantidad de obras maestras en la pintura, escultura y arquitectura producida por el hombre en todos los tiempos y en todo el mundo. La F4 cuadrícula

condición matemática se da en la siguiente proporción matemática: Dado un rectángulo, la proporción del lado menor es al mayor, como el lado mayor es a la suma de los dos: (fig 3)

AB

AC

=

AC

AB+AC

n

La cuadrícula se construye sobre la base de una unidad base o módulo repetida en rejilla, se trazan diagonales generales que interceptan verticales y horizontales. Estos puntos de intercepción selectos pueden ser convertidos en

puntos clave o GNOMONES que organizan la composición como puntos de referencia o núcleos. Las cuadrículas se construyen como estructura de composición de diseño cuya finalidad es organizar, armonizar y modular los elementos incluidos. (fig 4) XVI

INTRODUCCIÓN

Los ciclos en el mundo andino

La armonía de la geometría simbólica y constructiva andina La iconografía andina representa mitos y ritos ligados a calendarios cíclicos ceremoniales y agrícolas con una temática constante y presente desde Chavín hasta los incas. Por su parte, el calendario agrícola sigue vigente hasta nuestros días al lado de numerosos indicios de persistencia del mundo mítico y ceremonial.

Las divisiones del espacio corresponden a concepciones macrocósmicas y filosóficas que organizan no sólo aspectos formales sino que están presentes en la totalidad de la vida social, política, religiosa y económica, cuya pervivencia se puede aún constatar en la actualidad en lo que queda de la ritualidad de la vida comunitaria y doméstica del mundo andino.

Anne Marie Hocqenghem nos orienta en este tema, en su libro *Iconografía Mochica*: El ciclo de los astros, de las estaciones y de la actividad agrícola están sincronizadas a la vida del hombre por los rituales y los mitos andinos. La vida pública celebra los rituales colectivos según un calendario ceremonial y la vida privada de los individuos lo hace según el devenir de su existencia, también marcada por los ciclos.

Las pléyades marcan el ciclo anual, aparecen en junio, abren el año precediendo el solsticio de invierno, el tiempo seco; prosiguen en noviembre, en el solsticio de verano y la estación lluviosa para luego desaparecer en mayo, cerrando el año. Los movimientos del sol y de la luna son registrados y festejados en los equinoccios y solsticios.

La corriente de Humboldt, la cordillera de los andes y la posición tropical, hacen de la zona andina un territorio con particulares características meteorológicas y climáticas. En la sierra llueve de diciembre a febrero en el solsticio de un verano cálido y húmedo, las lluvias terminan en el equinoccio de marzo dejando la tierra húmeda hasta mayo. En la costa, donde no hay lluvias, los ríos traen el agua en abundancia para cultivar, regar y preservar.

El calendario ceremonial es el producto de la organización cíclica andina, gobierna la división del tiempo, del espacio y de la sociedad; la división del mundo y el sistema de pensamiento que lo explica. El calendario está concebido relacionando las divisiones del año, las divisiones del espacio y los grupos de parentesco ligados a un ancestro común. Los rituales ligados a todo ello, se celebran cada año en las mismas fechas, en el mismo lugar y con los mismos seres humanos-linaje, y las mismas tareas agrícolas. Generación tras generación esto se repite desde hace más de cuatro mil años denotando una continuidad del concepto andino y la persistencia de un calendario ceremonial considerado como una renovación constante del universo y sus ciclos vitales.

Hocquenghem propone una interesante tesis para relacionar el orden del ciclo andino con el orden social a través de los ancestros:

«Nos parece que la representación del orden andino ha sido construida en base a una metáfora, la antropomorfización del sol y del luna, luego de una metonimia, la presentación de estas entidades bajo la forma de ancestros. La relación metafórica permite imponer el orden social como un orden natural, es decir, como el único posible e independiente de la voluntad humana, y luego imponer el ciclo de la reproducción natural como el modelo de la reproducción social... El modelo de la cuadripartición y de la tripartición debe entonces inscribirse en cielo diurno y nocturno, el sol y la luna deben junto con otra pareja invisible, definir el orden que permite la reproducción de la sociedad andina.»

XVII

ICONOGRAFÍA ANDINA

Las culturas andinas sin escritura tienen en el calendario ceremonial, la institución que les garantiza su reproducción social y la afirmación de su identidad. La representación y la producción iconográfica cumplen el rol de perpetuarla, definirla y comunicarla.

Las imágenes, vistas en su conjunto contienen un discurso sobre el ordenamiento social y natural. Las imágenes llevan cada una, el germen del macrocosmos al que pertenecen como un organismo totalizador.

Cuadripartición

Cuatro estaciones, cuatro ciclos agrícolas. La vida social y privada reproduce la

sucesión de ciclos de los astros, los ciclos de las estaciones, los ciclos del crecimiento de las plantas en la agricultura.

Cuatro son también las etapas de la vida del hombre: gestación, adolescencia, adultez y la vejez. Las uniones y la gestación se celebra con ritos similares a los del equinoccio de septiembre donde germinan los cultivos y se instaura el orden. El nacimiento se celebra con rituales similares a los del mes de junio en solsticio, con el descanso de la tierra y el inicio del ciclo anual. La pubertad se festeja con rituales del mes de diciembre, solsticio donde crecen las plantas y es el inicio de las lluvias. La adultez con los festejos del mes de junio y el renacimiento, es el ciclo de reproducción del hombre. La muerte se celebra con rituales del equinoccio de marzo, las plantas se secan y el orden se invierte.

La cuatripartición se visualiza claramente en el dibujo ya reseñado de Santa Cruz Pachacuti: divide el espacio total en dos mitades con un eje vertical, a la derecha lo masculino dominante, sol, hombre y a la izquierda lo femenino dominado, mujer, luna. El tiempo (el año), el territorio y la sociedad están divididos en dos partes opuestas y complementarias las que a su vez se dividen en dos. Resultando así, que el año está dividido en cuatro partes, en cuatro las regiones del espacio y en cuatro los grupos sociales. Hanan y urin organizan jerárquicamente las mitades. Lo referente al hombre domina a lo relacionado a la mujer, lo mayor sobre lo menor, derecha sobre izquierda, hanan sobre urin.

Tripartición

Garcilaso dice que las tierras de las regiones y comunidades están divididas en tres lotes: la tierra de los ancestros o huacas, la tierra de los Incas y la tierra de la comunidad. El tiempo de trabajo por lo tanto en tres períodos para cada uno de los lotes.

Lo que sucede en el mundo de los vivos se reproduce en el mundo de los muertos con la tripartición y cuatripartición incluidos pero invertido el orden en su totalidad.

Las almas de los difuntos recogen sus pasos y recorridos en sentido contrario al que hicieron en vida, nacen viejos y mueren niños y renacen en esta vida, el sol sale del oeste y se pone al este, la luna también invierte su recorrido, lo urin es hanan y viceversa.

Geometría de estructura andina

Estos ciclos andinos originados como fundamento de la organización cosmogónica, social y política se materializan en la estructura gráfica del diseño andino. Zadir Milla ha hecho un estudio al respecto, cuyas pautas básicas reseñamos: XVIII

INTRODUCCIÓN

n

El cuadrado se presenta como el módulo esencial metafísico con sus proporciones básicas del cual se derivan el círculo, la rejilla, el rectángulo, la espiral y la escalera. El cuadrado es el punto de partida de la geometría estructural andina.

n

La bipartición armónica resulta de un cuadrado seccionado por medias y diagonales y subdiagonales. Esta es la base de la malla modular en este sistema.

Es el hanan-urin, o en su defecto, allin-chuq. Arriba-abajo y derecha-izquierda.

n

La tripartición armónica resulta de la sección tripartita de un cuadrado en nueve pequeños cuadrados. Los rectángulos medios y sus diagonales juegan con las diagonales del cuadrado. Las intersecciones pueden ser elegidas como puntos principales.

n

La bipartición combinada con la tripartición. La presencia permanente de la cosmología de los tres mundos y los elementos bipolares como constante estructural geométrica de la bipartición y tripartición de los espacios y las formas. La combinación de la tri y cuadri partición permite un juego frondoso de combinatorias matemáticas moldulares siempre armónicas.

n

La cuatripartición “Tawa” resulta de un cuadrado dividido por dos perpendiculares centrales. La división del año agrícola, de las edades del hombre

andino, de los espacios geográficos e innumerables espacios cíclicos andinos.

n

La diagonal “Qhata” del cuadrado crea la tensión entre los vértices opuestos, es la estructura de serpientes bicéfalas y escalas en diferentes variaciones. Dos diagonales forman un “tawa”. Un “tawa” asociado a otra “qhata” conforma un “tinku”

o reunión, confluencia. Qhata es el movimiento controlado y el ritmo sesgado y dinámico de la tensión.

n

Las escalas provienen de las diagonales en un sistema cuadriculado, andenes, en escalas ascendentes y descendentes, fulgor de relámpagos, movimiento ofídico.

Resplandor en ritmo sinuoso, eléctrico y definitivo.

n

La espiral es la línea rotativa centrífuga que estructura imágenes de serpientes y olas en evolución dinámica. Fuerza centrípeta o centrífuga que concentra o dispersa, engulle o deyecta. La espiral doble se genera por la rotación en torno a un centro, de los ejes de un cuadrado cuatripartido.

n

La escalera y la espiral provienen del cuadrado y el círculo en movimiento, visualizan la ascensión y el giro, el espacio y el tiempo. Es una de las combinaciones más versátiles de representación y de significados.

n

La cruz cuadrada. Figura central en la simbología andina que combina la tripartición con la bipartición y la cuatripartición. **Chaka-hanan** o chacana, el puente que une este mundo con el alto cosmos. La unidad y el equilibrio de los poderes contrarios. La unión de lo mortal con lo infinito. El juego de las diagonales con sus intersecciones en cuadrados inscritos a distancias controladas por módulos numéricos. El centro de orientación cósmica, los cuatro brazos que

dividen y confluyen.

Cosmogonía y símbolos fundamentales

El Panteón andino

Anne Marie Hocquenghem tiene una esclarecedora aproximación al tema en su libro *Iconografía Mochica*, donde hace una introducción al pensamiento religioso andino: No existió la idea abstracta de Dios ni vocablo que lo nombrara aunque hubieron y existen numerosos dioses en el mundo andino. Todos tienen su nombre propio. La palabra *Huaca* significa sagrado y está asociada al mundo, el que cobra XIX

ICONOGRAFÍA ANDINA

una personalidad trascendente a la simplemente física o material. *Camaq* o *Camaqen* es la fuerza vital que anima la creación y a todos los seres, no sólo los hombres tienen *camaqen* también las momias de los ancestros, los mallkis, los animales y algunos seres inanimados como los cerros, piedras, agua, fuego. Las enfermedades surgen cuando se pierde o se ausenta el *camaqen*, los hechiceros y médicos andinos pueden restablecer o afectar su presencia. Cosa curiosa: en los libros sagrados filosóficos de la India la palabra en sánscrito *Cahma* tiene un significado similar al *Camaq* del quechua.

Los indígenas veían al dios y a los santos de los cristianos como las huacas personales de los blancos que custodiaban sus intereses, pero eran dioses totalmente indiferentes con los indios, incapaces de otorgarles lo que les pedían. Es posible que por esta razón los dioses ancestrales no fueran abandonados por los indios hasta la actualidad.

Los mitos de origen dan cuenta de que los pueblos y los hombres no fueron creados, sino que salieron de sus *paqarisca* o escondites, lugares de origen. Los cronistas españoles que describen los mitos señalan que los grandes dioses crearon a los hombres, esto puede haber sido forzado por los curas empeñados en acomodar la ideología ancestral andina a las afirmaciones bíblicas. En la base del pensamiento mágico religioso andino está el concepto del principio de la fuerza vital fundamental que anima la existencia viva, las ganas, la voluntad del poder hacer, la voluntad de ser. En esta concepción, no hay cabida para dioses creadores de la humanidad.

Los dioses andinos son muchos, se suceden y tienen territorios de dominio. Hay dioses mayores, menores, héroes y también dioses particulares, familiares. Un mundo complejo de seres poderosos que otorgan dádivas así como imponen castigos. Todos los dioses vienen en parejas, cada dios con su respectivo hermano en un dualismo masculino persistente. Las diosas femeninas encargadas de la permanencia del género humano, estos que sólo pueden subsistir gracias a los frutos de la tierra y el mar. La vida sólo es posible gracias a *Pachamama*, la madre tierra y *Mamacocha*, la madre mar, lago, agua.

La figura paterna occidental se diluye y la tríada freudiana occidental: padre, madre, hijo es sustituida por Madre, hijo y hermano de la madre. Cada dios masculino tenía su doble o réplica, esta estructura dual se prolonga al ámbito social y político, cada inca tenía su *hermano*, cada general, su *compañero igual*. Esta lógica binaria organiza el espacio, la naturaleza y la sociedad andina donde prevalece la línea recta y el cuadrado sobre las curvas, arcos y círculos. La imagen simétrica en espejo duplica la imagen. *Yanantin* (su doble *diferente*) es la correspondencia simétrica corporal de las piernas, pies, brazos, manos, orejas, ojos, senos y testículos que se organizan en izquierda-derecha, *ichoq-allauca* o *allin* en tanto que la boca y el ano, son lo alto y lo bajo, *hanan* y *urin*. Frente a los pares está lo singular, lo que viene solo, *Chullan* que completa la dualidad para crear la tríada.

Entre los dioses mayores están, entre otros, Guari, Tunupa, Viracocha, Pachacamac, El sol, la luna, el rayo, Pachamama, Yacumama. Todos tienen aspectos duales, hanan-urin, además de atributos opuestos; lo que implica una cuatripartición religiosa.

El mundo andino está estructurado en dualidades opuestas y complementarias a la vez.

Tunupa, dios antiguo del sur

El collasuyo y el altiplano son el universo de Tunupa, zona volcánica y lacustre.

Vestido pobremente predicó por varios lugares, fue echado de un pueblo al que maldijo y convirtió en laguna. En otro lugar encontró una huaca, mujer cerro a la que odió, destruyó el cerro y el pueblo con fuego que derritió la montaña. Siguió en su periplo y convirtió en piedras otro pueblo por no prestar atención a sus prédicas hasta que fue apresado y torturado por los indígenas, lo empalaron en

una lanza de chonta, abandonado en una balsa lo echaron al lago. Un fuerte viento sopló durante XX

INTRODUCCIÓN

cuatro días con sus noches, llegó al desagadero luego a Aullagas donde desapareció en las profundidades de la tierra.

Dios del fuego del cielo y del fuego de la tierra, del rayo y los volcanes, dios de las tormentas que caen con el rayo y fecunda la tierra, dios de las fuentes, lagunas y ríos. Rayo que cae en los lagos y los fecunda de fauna y flora. Fecundó a dos hermanas: Qesintu y Umantuu dando origen a peces y sirenas.

Hanan, arriba: fuego del cielo –rayo. Agua del cielo, lluvia.

Urin, abajo: fuego de la tierra -lava volcánica. Agua de la tierra, lagunas, fuentes, ríos. El esquema dual vigente, en este caso, son los pares que se oponen y complementan.

Viracocha, Dios mayor del sur

Las historias iniciales sobre Viracocha se superponen y confunden con las de Tunupa, algunas variantes surgen de distintas fuentes a través de las versiones de los cronistas, muchos de ellos empeñados en forzar similitudes entre el viejo testamento y el panteón andino. Estando Viracocha en el altiplano, esculpió numerosas piedras, luego envió a sus servidores por rutas distintas para que los llamaran por sus nombres y se convirtieran en hombres. Se dirigió al norte llamando a los hombres para que saliesen de sus pacarinas, en un poblado los habitantes quisieron matarlo; Viracocha hizo bajar fuego de los cielos y fulminó el poblado, prosiguió y se encontró con sus servidores con quienes desapareció en el mar, no si antes anunciar la llegada de gente extraña. Luego apareció Taguapaca que se puso a predicar, afirmando ser él Viracocha.

Cuando Imaimana Viracocha se dirigió al norte nombraba a los árboles, plantas, flores y frutos. Enseñaba a los hombres el cultivo, poderes y peligros de los alimentos y de los alucinógenos sagrados. La pareja dual de Viracocha Imaimana era Tocapu, ambos patrones de los curanderos, sacerdotes y maestros tejedores de alta costura ritual. Viracocha Ticsi tenía su dual en Caylla, ambos dioses celestes, no relacionados con el rayo, mas bien con los halcones y águilas.

Illapa, el rayo dios del cielo

También llamado Chuquilla Catuilla, Intiillapa, o Libiac en la sierra norcentral, hombre poderoso habitaba en los cielos, hacía llover granizar y tronar, gobernaba los aires, el viento y las nubes. Sacrificaban en su honor, niños y llamas escogidas. En España del siglo XVI se creía que cuando había tempestad con truenos, era el caballo de Santiago que galopaba. Los soldados invocaban al apóstol antes de disparar sus mosquetes y arcabuces. Todo esto contribuyó al sincretismo de Santiago con Illapa para los andinos. Hasta hoy, el Santiago matamoros y mataindios es venerado junto a las piedras meteóricas y al rayo.

Inti, el dios Sol. Killa, la diosa luna

Viracocha, Inti e Illapa, en ese orden de importancia veneraban los aborígenes a sus dioses principales. Inti surgió a primer plano mas bien como resultado de un triunfo de expansión política incaica. Pachacamac y su Mujer Pachamama tuvieron dos hijos mellizos que luego de múltiples transformaciones llegaron a ser El Sol - Inti y la Luna –Killa. En otras versiones, Pachacamac es hijo del Sol. Otra versión asegura que el sol y la luna se originaron en dos islas del lago Titicaca que hoy llevan su nombre y que Manco Capac y Mama Ocllo fueron sus hijos. En el Coricancha estaba colocado a la derecha (el lado distinguido de los poderosos y dominantes) de Viracocha flanqueado al otro lado por la Luna, en la izquierda, el lado menor.

XXI

ICONOGRAFÍA ANDINA

La pareja astral sol-luna rigen el hanan pacha, no tienen el poder de crear y animar, son mas bien ordenadores y organizadores. Ellos ordenan el tiempo y el espacio, el lugar de lo masculino y lo femenino. Administran la vida ritual y social, organizan las fuerzas de trabajo.

Pachacamac, el dios Yunga de las tinieblas

Llamado Ychma en sus orígenes y rebautizado por los Incas como Pachacamac, luchó contra Con, el dios norteño creador del mundo y de una raza de hombres transformados por él en monos y zorras. Dios de las tinieblas y de la noche en lucha constante con Vichama o Ychma, aliado del Sol, del día, del puma y del cóndor, su réplica dual y opuesta. Pachacamac señor del uku pacha manifestaba

su desagrado con movimientos sísmicos y terremotos. Pachacamac es el templo huaca que junto con Tiawanaco constituyen los oráculos mas importantes de la cultura andina visitados en peregrinación ritual por fieles pobladores de remotos lugares.

Otros dioses mayores

n

Pariacaca de la sierra central, dios guerrero con atributos semejantes a Illapa, dios de las lluvias torrenciales que producen las avenidas y los huaycos.

n

Wari o **Guari** antiguo dios de la sierra norte y central probablemente el dios Chavín, se convertía en Hombre, serpiente y aire veloz o en piedra *Huanca* para proteger sus pueblos. Dios dadivoso de alimentos, agua, campos de cultivo. Enseñó la agricultura, la construcción de andenes y acueductos. Dios civilizador del aire y de las tinieblas, era como un viento ligero y recorría veloz por el mundo y como serpiente se introducía en el mundo de abajo.

n

Catequil y **Piquerao** dioses de la sierra norte con dominios desde Quito hasta el Cusco, dioses hermanos con poderes paralelos a Illapa.

n

Chicopaec y **Ayapaec** dioses de la costa norte, “criador y hacedor”

respectivamente. Ayapaec (¿Aya apaeq, aya apaq? En runa simi-quechua es el que se lleva a los muertos) divinidad omnipresente, antropoformizado maneja las fuerzas de la naturaleza, su cabeza tiene todos los atributos divinos más poderosos.

Representa todo lo activo y dominante de la naturaleza, a veces con dos báculos y de pie, ceñido con serpientes en la cintura o también con un cuchillo ceremonial en una mano y una cabeza cercenada cogida por los cabellos en la otra. Una media luna radiante y una cabeza de jaguar o de zorro en la frente como tocado. Los señores poderosos Moche se encarnaban en él y los enterraban con sus atributos simbólicos en sus máscaras, tocados y vestimenta. Aparece profusamente en la riquísima iconografía Moche, la más estudiada e investigada con felices resultados.

Visiones integradoras en iconografía andina

Jurgen Golte hace una visión general del discurso icónico Moche y del Nazca y enlaza los otros discursos precolombinos para proponer una tesis integradora de cosmovisión continua en el tiempo y en el espacio. Anne Marie Hocquenghem por su parte, refuerza esta tesis y la prolonga hasta la actualidad, fundamentándose en la supervivencia de costumbres, tradiciones y conductas sociales y familiares que perviven en la vida del campesino peruano contemporáneo, tanto en la sierra como en la costa y en la selva amazónica.

Hocquenghem, y también Golte exponen los discursos narrados por las imágenes pintadas en los huacos Moche después de haber analizado y catalogado miles de ellos. Golte sintetiza:

XXII

INTRODUCCIÓN

“...es una narración extensa de alrededor de 50 pasos narrativos que partiría de un conflicto de dos divinidades mayores, una ligada con el día, otra con la noche y el mar y sus cortes subalternas. La divinidad diurna sería apresada en una montaña, y en la oscuridad, monstruos marinos atacarían a los humanos, al tiempo que objetos, mayormente relacionados con la indumentaria de guerreros, se volverían contra los guerreros Moche, tomándolos como prisioneros. Los cautivos y su sangre serán llevados en embarcaciones a la morada de la divinidad nocturna por los lugartenientes de ella. Allí festejarían su victoria. En estas circunstancias un ser de gran poder empezaría a enfrentarse a los monstruos marinos venciendo a uno tras otro. En estas batallas quedaría herido. Las aves marinas lo rescatarían, y sus ayudantes, especialmente una iguana y un zorro organizarían su rescate e intervendrían ante la divinidad nocturna para que ella lo cure. Una vez sano, el héroe participaría en la liberación de la divinidad diurna, la que junto a sus guerreros animales, vencería a los objetos, para ascender finalmente, ayudada por unas arañas, al firmamento. La epopeya terminaría en una especie de equilibrio de la divinidad diurna y nocturna, y el ascenso del héroe a la divinidad creadora de plantas alimenticias. Los Moche, a causa del episodio, festejarían el restablecimiento del orden y venerarían a la divinidad creadora.”

Cuando Golte enlaza el discurso Moche con el nazca expone la semejanza

estructural de los dos discursos, ya que ambos presentan al mundo gobernado por dos fuerzas divinas y contradictorias, por un lado una regida por el día, el sol y los vivos, y el otro por la noche, el mar y los muertos; cada uno con sus divinidades, cortes y ejércitos.

En los Moche son los cortesanos y en los nazca son los descendientes en relación de parentesco. En ambos es necesaria la presencia de dos fuerzas contrarias, ya que el héroe que recorre los dos reinos se convierte en creador y cultivador de plantas alimenticias (en el caso Moche) y en creador de la fuerza propiciadora de vida marina (en el caso Nazca). El papel de los humanos en ambos casos estaría en función mediadora entre las dos fuerzas, apoyando al dios conciliador. Golte encuentra el hilo conductor hasta Chavín. En Paracas las relaciones de jerarquización social son más complejas pero el discurso visual mantiene la estructura con algunas variantes sistematizadoras, las que se mantiene en Tiawanaco y luego Wari. Los estudios indican una dirección con porvenir positivo en el campo de la investigación iconográfica comparativa, sobre todo en una apertura interdisciplinaria.

Seres Míticos

Antropomorfos masculinos y femeninos con atributos de animales sagrados. Cuerpo, cabeza y miembros humanos. Bocas con colmillos, cabellos y tocados de serpientes.

Vaginas dentadas con colmillos. Atributos alargados, báculos, varas sogas con cabezas ofídicas. Destacan los antropomorfos por su proporción, por sus tocados, por la riqueza de su vestimenta junto a seres fitomorfos y zoomorfos. Los seres míticos representan a los ancestros de los chamanes y de los soberanos. Son las huacas sagradas, poderosas temidas y veneradas. Los seres antropomorfos son los fenómenos naturales como el rayo y astros como el sol, la luna, también las mas altas montañas. Ellos tienen el poder, la fuerza qamac que anima todo lo existente.

Felinos y Colmillos Felínicos

El jaguar es uno de los personajes de mayor importancia en el panteón andino precolombino y contemporáneo, la belleza de su anatomía y de su movimiento, su astucia, su capacidad y potencialidad cazadora lo hacen el animal más poderoso de la tierra andina. Visión nocturna en oscuridad, olfato agudísimo,

fuerza titánica y desplazamiento silencioso.

XXIII

ICONOGRAFÍA ANDINA

Representa el poder de las huacas de los ancestros, de los poderosos y los fuertes.

Guaco en quechua es colmillo y también el nombre de un ancestro inca, Mama Huaco, mujer terrible y poderosa que hablaba con los animales y la serpiente amaru.

Tenía el poder, la fuerza y el saber de los chamanes y de los jefes y líderes. Huaco, Huaqso, es el hombre feo con malformación de los dientes, nacido para ser brujo o curandero. Los anormales son considerados como hijos del rayo, patrón de los chamanes de quien reciben el saber y el poder sobre el qamac.

En la amazonía de hoy, en muchas tribus se conservan los colmillos de los jaguares como fuente de poder, además tienen la certeza de que los jaguares están asociados al ritual del toé, y otros poderosos alucinógenos usados por los chamanes, estos se transforman en vida o al morir en jaguares. Los machiguengas tienen al jaguar como el señor del trueno y señor de los chamanes. Cada chamán tiene su aliado jaguar, éste acude en su ayuda al sonido del roncador que suena como rugidos de jaguar.

El gran felino es el gran poder, invencible por las fuerzas del mal.

Choqe Chinchay, la constelación del felino resplandeciente de los siete ojos precedió a la existencia del sol según la mitología andina. Es la constelación de Escorpio que anuncia el verano, Choqe Chinchay, es el rayo que origina las lluvias y que en el mundo de aquí se convierte en *yacumama*, en el río que reptaba sobre la tierra para adoptar en el mundo de adentro la forma de la serpiente *Amaru*. En Chavín, Paracas, Nazca, Tiawanaco y Wari la cabeza felínica con serpientes emergiendo de sus ojos o de su boca, *Illapa*, el rayo que produce la lluvia y el agua *yacumama* para fecundar la tierra y las aguas.

Serpientes

Amaru, la serpiente sagrada y Machacuay, la serpiente ritual de oro, de lana, o la constelación luminosa de la serpiente de plata, ambos están asociados a *Illapa*, el rayo que dibuja con su luz en el cielo la constelación de la serpiente. La honda, la soga que dispara, la Waraca, el arma ritual del trueno. *Illapa*, amo de jaguares y de chamanes. Las mujeres que parían durante una tormenta con rayos, ofrendaban a su hijo para que sean sacerdotes. Los nacidos anormales y los mellizos eran considerados hijos de *Illapa*, chamanes. La serpiente es el agua transparente de la vida, la sangre y savia del árbol de la vida, el origen. El árbol ha crecido de la semilla de la gota, del cristal del que lo ha creado todo. El chamán convoca a todos los que como *Illapa*, no envejecen y mueren sino se renuevan cambiando de piel, los verdaderos poderosos son inmortales. Los objetos de forma ofídica delimitan, rodean, unen. En todos los ritos de entronización, iniciación, reformulación y propiciación aparecen las serpientes rituales vivas o simbólicas en forma de sogas o trenzas. La serpiente agua viene de los cielos, riega los campos y se interna en la tierra. Fecunda ríos, mares, lagos y la tierra. Siembra vida por doquier.

La concha estrómbolis

La estrombo, así como los lagos y el océano se asocian con vaginas, son el lugar de origen, del nacimiento. Los lagos surgen de las conchas de estrombo, de las vaginas, representa el nacimiento de un nuevo espacio de orden. Caracol, espiral centrífugo, instrumento musical, trompeta, rugido del felino luminoso. Oquedad de donde surgen los seres divinizados: serpientes, jaguares y zorros.

La concha espóndylus, el *Mullu*

De los mares del norte, asociados a los fenómenos meteorológicos que trae El Niño, cuyos efectos eran definitivos para la vida y la subsistencia sobre todo en la costa norte y central: la abundancia de la fauna marina, su ausencia, las lluvias, los diluvios, XXIV

INTRODUCCIÓN

los desbordes y las catástrofes del ecosistema biológico. La abundancia del Mullu y su captura anunciaban las lluvias generosas. El Mullu pulverizado

renovaba la fecundidad de la tierra, abono máximo y poderoso.

Las falcónidas

Halcón, águila, cóndor, kuntur, cernícalo, *Anqa*, *killincha*. Representan la máxima potencialidad entre los animales del aire. Aves poderosas dueñas del cielo, del dominio visual del espacio terrestre, de la velocidad de desplazamiento y de la certeza y precisión del ataque y la fuga. Invencible por el hombre desarmado, sólo permite que tomen sus sobras. Pocas veces se representa sola, casi siempre asociada al felino y la serpiente. Su representación marcada es en Chavín, desaparece prácticamente en Moche y Nazca; regresa con fuerza en Wari y Tiawanaco.

“El Lanzón”, la Estela Raimondi y el “Obelisco Tello”

Puede tratarse de la representación del dios Guari o Wari, señor de las serpientes y las olas, antropomorfo con atributos felínicos y ofídicos, en ambos casos la graficación de la tripartición del mundo con estructuras de bipartición y cuadripartición, y una ingeniosa solución de graficación en plano de una imagen tridimensional. En el caso de la estela de Chavín, una exquisita y compleja estructura geométrica con rectángulos áureos círculos tangentes y cuadrados armónicos. Deidad que controla los fenómenos terrestres, atmosféricos y el agua para la agricultura y el sustento.

El obelisco Tello es todo un complejo icónico de significaciones sobre el tema de origen y cosmogonía religiosa. Es un discurso narrativo de un mito de origen de los seres vivos y la relación de estos con las estructuras sociales. Seres fecundadores y gestores de nuevos seres que reciben atributos transformadores y divinizantes.

Christof Makowski hace una lectura magistral de esta pieza.

El señor de los Báculos

Guari primero, luego **Wiracocha**, pueden ser los personajes de los báculos o cetos omnipresente desde Chavín hasta el incanato con ligeras o significativas variantes visuales, estilísticas y nominativas. Los báculos varían desde bienes dadivosos de las cosechas como la Sachamama el árbol, el fruto fecundado por Illapa en la tierra, hasta serpientes de fuego el rayo, de dios Illapa el trueno y serpientes de agua –

yacumama, el agua que vivifica la tierra. Los báculos tienen el poder de unir y recorrer los tres mundos interactuándolos y potenciándolos.

XXV

ICONOGRAFÍA ANDINA

Bibliografía

Milla Batres, Guía para museos de arqueología peruana.

Luis G. Lumbreras, Las formas históricas del Perú 3. IFEA.

Editorial Milla. Batres. Lima 1975

Lluvia editoriales. Lima 2001

Brian S. Bauer y David S. Deaborn, Astronomía e Imperio en Luis G. Lumbreras, Las formas históricas del Perú 4. IFEA.

los Andes. Centro de estudios regionales andinos

Lluvia editoriales. Lima 2001

Bartolomé de las Casas. Cusco 1998.

Luis G. Lumbreras, Las formas históricas del Perú 5. IFEA.

Luis Jaime Castillo, Personajes míticos, escenas y narraciones Lluvia editoriales. Lima 2001

en la iconografía Mochica. Pontificia Universidad Católica del Perú. Fondo editorial, 1987.

Luis G. Lumbreras, Las formas históricas del Perú 6. IFEA.

Lluvia editoriales. Lima 2001

Concepción Blasco Bosqued, Cerámica Nazca. Seminario

Americanista de la universidad de Valladolid, 1980. España Erwin Panofsky,

Estudios sobre Iconología. Alianza Editorial.

México 1988.

Valeriano Bozal (editor) Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas. Vol II. Visor. Madrid

Franklin Pease, El Dios Creador Andino. Mosca Azul editores.

1999.

1973, Lima. María Rostworowski, Costa peruana

prehispánica. IEP Instituto de estudios Peruanos 1989.

Jorge Burga Bartra, Del espacio a la forma. Concytec, Lima.

1989

María Rostworowski de Diez Canseco, Costa peruana

prehispánica. IEP Instituto de estudios Peruanos, Lima

William Bums Glynn, La escritura de los incas. Ed. Boletín de 1989.

Lima 1981

María Rostworowski de Diez Canseco, Estructuras Andinas

Cristóbal Campana, Arte Chavín. Univ. Nac. Federico Villareal.

del Poder. Ideología religiosa y política. IEP Instituto de Lima 1995

estudios Peruanos Lima 2000.

Cristóbal Campana, La cultura Mochica. CONCYTEC. Lima,

Joan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamaygua, Relación

1994

de Antigüedades deste Reyno del Piru. Centro de estudios
regionales andinos Bartolomé de las Casas. Cusco 1993.

Anita Cook, Wari y Tiawanaku: Entre el estilo y la imagen.
PUCP, Lima 1994

Juan de Santa Cruz Pachacuti, Relación de antigüedad deste reino del Perú.
Edición, índice y glosario de Carlos Aranibar.

Carol Damian, The Virgin of the Andes. Grassfield Press, Miami Fondo de
Cultura Económica. 1995.

Beach. 1995

Francisco Stastny, Las Artes Populares del Perú. Ediciones Roger Fry, Visión y
diseño. Paidós estética. Barcelona, Buenos Edubanco 1981.

Aires, México 1988

Néstor Dexe, Diseño.com. Paidós estudios de comunicación.

E. H. Gombrich, El Sentido del Orden. Debate. Madrid-

Buenos Aires, Barcelona, México, 2001.

Singapore, 1999.

Gail Silverman, El tejido andino: Un libro de sabiduría. Fondo E. H. Gombrich,
Arte e ilusión. Debate. Madrid-Singapore,

de Cultura Económica, 1998.

2000.

Arte y tesoros del Perú, Nazca. Banco de Crédito del Perú

Teresa Guisbert, Iconografía y mitos indígenas en el arte. Línea 1986, Lima
editorial. La Paz 1994.

Arte y tesoros del Perú, Huari. Banco de Crédito del Perú 1988, Teresa Guisbert, El Paraíso de los Pájaros Parlantes. La

Lima

imagen del otro en la cultura andina. Plural Editores, La

Paz, 1999.

Arte y tesoros del Perú, Chancay. Banco de Crédito del Perú 1982, Lima

Anne Maria Hocquenghem, iconografía Mochica. Pontificia

Universidad Católica del Perú. Fondo editorial, 1987.

Arte y tesoros del Perú, Platería Virreinal. Banco de Crédito del Perú 1974, Lima

IEP, El retablo ayacuchano. IEP. 1992 Lima .

Arte y tesoros del Perú, Arte Precolombino. Banco de Crédito Elena Izcue, El arte peruano en la escuela. Editorial Excelsior, del Perú 1979, Lima

París 1924

Arte y tesoros del Perú, Escultura en el Perú. Banco de Crédito Luc Joly, El signo y la forma. Universidad de Lima 1988

del Perú 199 1, Lima

Federico Kauffmann Doig, Introducción al Perú antiguo.

Arte textil del Perú. Textil Piura. Lima 1989

Kompactos editores 1991

Tejidos milenarios del Perú, Colección APU. Lima 1999

Federico Kauffmann Doig, Arqueología Peruana. Peisa, Lima

1971

Arte y tesoros del Perú, Oro del antiguo Perú. Banco de Crédito del Perú 1996, Lima

Peter Kaulicke, Memoria y muerte en el Perú antiguo. Pontificia universidad Católica del Perú. Fondo editorial, 2000

Universidad de Lima, I Encuentro internacional de peruanistas.

Tomo II. Unesco, Universidad de Lima. Fondo de Cultura

Luis G. Lumbreras, Las formas históricas del Perú 1. IFEA.

Económica 1998.

Lluvia editoriales. Lima 2001

Enrique Urbano, compilador, Mito y simbolismo en los andes.

Luis G. Lumbreras, Las formas históricas del Perú 2. IFEA.

Centro de estudios regionales andinos Bartolomé de las

Lluvia editoriales. Lima 2001

Casas. Cusco 1993

XXVI



Las divinidades

míticas

Cosmogonía y símbolos fundamentales

Deidades con báculos

Felinos y alados

Dioses Serpientes y Pájaros

Antropomorfos

Inti, Padre sol

COSMOGONÍA Y SU ICONOGRAFÍA

Los sacerdotes crearon a los Dioses y compusieron un sistema de organización

basados en sus observaciones astronómicas y científicas para explicarse y comprender el fenómeno humano y cósmico. Los dioses eran portadores del bien y del mal, de la vida y la muerte, de la alegría del bienestar y la abundancia como también del dolor y la angustia de las desgracias. En esta concepción, los dioses hablaban con los sacerdotes y otorgaban dádivas y exigían tributos y sacrificios.

Los astros y los fenómenos naturales se materializaban en imágenes y lugares sagrados.

La icónica andina está cargada de contenido conceptual que va mucho más allá que la belleza de su presencia ornamental. En el caso andino la estructura basada en los ritmos y ciclos vitales del hombre y la tierra, generan patrones numéricos que rigen la totalidad de la experiencia humana. Es la lógica de la forma y el número que recompone al aparato social, político, religioso y su representación visual.

1

DIVINIDADES MÍTICAS

Cosmogonía y símbolos fundamentales

El Panteón andino

Tunupa, dios antiguo del sur

Inti, el dios Sol. Killa, la diosa luna

El collasuyo y el altiplano son el universo de Tunupa, zona Viracocha, Inti e Illapa, en ese orden de importancia veneraban volcánica y lacustre. Vestido pobremente predicó por varios los aborígenes a sus dioses principales. Inti surgió a primer plano lugares, fue echado de un pueblo al que maldijo y convirtió mas bien como resultado de un triunfo de expansión política en laguna. En otro lugar encontró una huaca, mujer cerro

incaica. Pachacamac y su Mujer Pachamama tuvieron dos hijos a la que odió, destruyó el cerro y el pueblo con fuego que mellizos que luego de múltiples transformaciones llegaron a ser derriñó la montaña. Siguió en su periplo y convirtió en

El Sol - Inti y la Luna –Killa. En otras versiones, Pachacamac es piedras otro pueblo por no prestar atención a sus prédicas hijo del Sol. Otra versión asegura que el sol y la luna se originaron hasta que fue apresado y torturado por los indígenas, lo

en dos islas del lago Titicaca que hoy llevan su nombre y que empalaron en una lanza de chonta, abandonado en una

Manco Capac y Mama Ocllo fueron sus hijos. En el Coricancha balsa lo echaron al lago. Un fuerte viento sopló durante

estaba colocado a la derecha (el lado distinguido de los poderosos cuatro días con sus noches, llegó al desagadero luego a

y dominantes) de Viracocha flanqueado al otro lado por la Luna, Aullagas donde desapareció en las profundidades de la

en la izquierda, el lado menor.

tierra.

La pareja astral sol-luna rigen el hanan pacha, no tienen el poder Dios del fuego del cielo y del fuego de la tierra, del rayo y de crear y animar, son mas bien ordenadores y organizadores.

los volcanes, dios de las tormentas que caen con el rayo y Ellos ordenan el tiempo y el espacio, el lugar de lo masculino y lo fecunda la tierra, dios de las fuentes, lagunas y ríos. Rayo femenino. Administran la vida ritual y social, organizan las fuerzas que cae en los lagos y los fecunda de fauna y flora. Fecundó de trabajo.

a dos hermanas: Qesintu y Umantuu dando origen a peces

y sirenas.

Pachacamac, el dios Yunga de las tinieblas

Llamado Ychma en sus orígenes y rebautizado por los Incas como **Viracocha, Dios mayor del sur**

Pachacamac, luchó contra Con, el dios norteño creador del mundo Las historias iniciales sobre Viracocha se superponen y

y de una raza de hombres transformados por él en monos y zorras.

confunden con las de Tunupa, algunas variantes surgen

Dios de las tinieblas y de la noche en lucha constante con Vichama de distintas fuentes a través de las versiones de los

o Ychma, aliado del Sol, del día, del puma y del cóndor, su réplica cronistas, muchos de ellos empeñados en forzar similitudes dual y opuesta. Pachacamac señor del uku pacha manifestaba su entre el viejo testamento y el panteón andino. Estando

desagrado con movimientos sísmicos y terremotos. Pachacamac Viracocha en el altiplano, esculpió numerosas piedras,

es el templo huaca que junto con Tiawanaco constituyen los luego envió a sus servidores por rutas distintas para que

oráculos mas importantes de la cultura andina visitados en los llamaran por sus nombres y se convirtieran en hombres.

peregrinación ritual por fieles pobladores de remotos lugares.

Se dirigió al norte llamando a los hombres para que saliesen de sus pacarinas, en un poblado los habitantes quisieron

Otros dioses mayores

matarlo; Viracocha hizo bajar fuego de los cielos y fulminó el poblado, prosiguió y se encontró con sus servidores con quienes desapareció en el mar, no si antes anunciar la

n

Pariacaca de la sierra central, dios guerrero con atributos llegada de gente extraña. Luego apareció Taguapaca que

semejantes a Illapa, dios de las lluvias torrenciales que producen se puso a predicar, afirmando ser él Viracocha.

las avenidas y los huaycos.

Cuando Imaimana Viracocha se dirigió al norte nombraba

n

Wari o **Guari** antiguo dios de la sierra norte y central a los árboles, plantas, flores y frutos. Enseñaba a los

probablemente el dios Chavín, se convertía en Hombre, serpiente hombres el cultivo, poderes y peligros de los alimentos y

y aire veloz o en piedra *Huanca* para proteger a sus pueblos. Dios de los alucinógenos sagrados. La pareja dual de Viracocha

dadivoso de alimentos, agua, campos de cultivo. Enseñó la

Imaimana era Tocabu, ambos patronos de los curanderos,

agricultura, la construcción de andenes y acueductos. Dios sacerdotes y maestros tejedores de alta costura ritual.

civilizador del aire y de las tinieblas, era como un viento ligero y Viracocha Ticsi tenía su dual en Caylla, ambos dioses

recorría veloz por el mundo y como serpiente se introducía en el celestes, no relacionados con el rayo, mas bien con los

mundo de abajo.

halcones y águilas.

n

Catequil y Piquerao dioses de la sierra norte con dominios desde Quito hasta el Cusco, dioses hermanos con poderes

paralelos a Illapa.

Illapa, el rayo dios del cielo

También llamado Chuquilla Catuilla, Intiillapa, o Libiac en n

Chicopaec y Ayapaec dioses de la costa norte, “criador y la sierra norcentral, hombre poderoso habitaba en los cielos, hacedor” respectivamente. Ayapaec (¿Aya apaeq, aya apaq? En hacía llover granizar y tronar, gobernaba los aires, el viento runa simi-quechua es el que se lleva a los muertos) divinidad y las nubes. Sacrificaban en su honor, niños y llamas

omnipresente, antropoformizado maneja las fuerzas de la

escogidas. En España del siglo XVI se creía que cuando

naturaleza, su cabeza tiene todos los atributos divinos más había tempestad con truenos, era el caballo de Santiago

poderosos. Representa todo lo activo y dominante de la naturaleza, que galopaba. Los soldados invocaban al apóstol antes de

a veces con dos báculos y de pie, ceñido con serpientes en la disparar sus mosquetes y arcabuces. Todo esto contribuyó

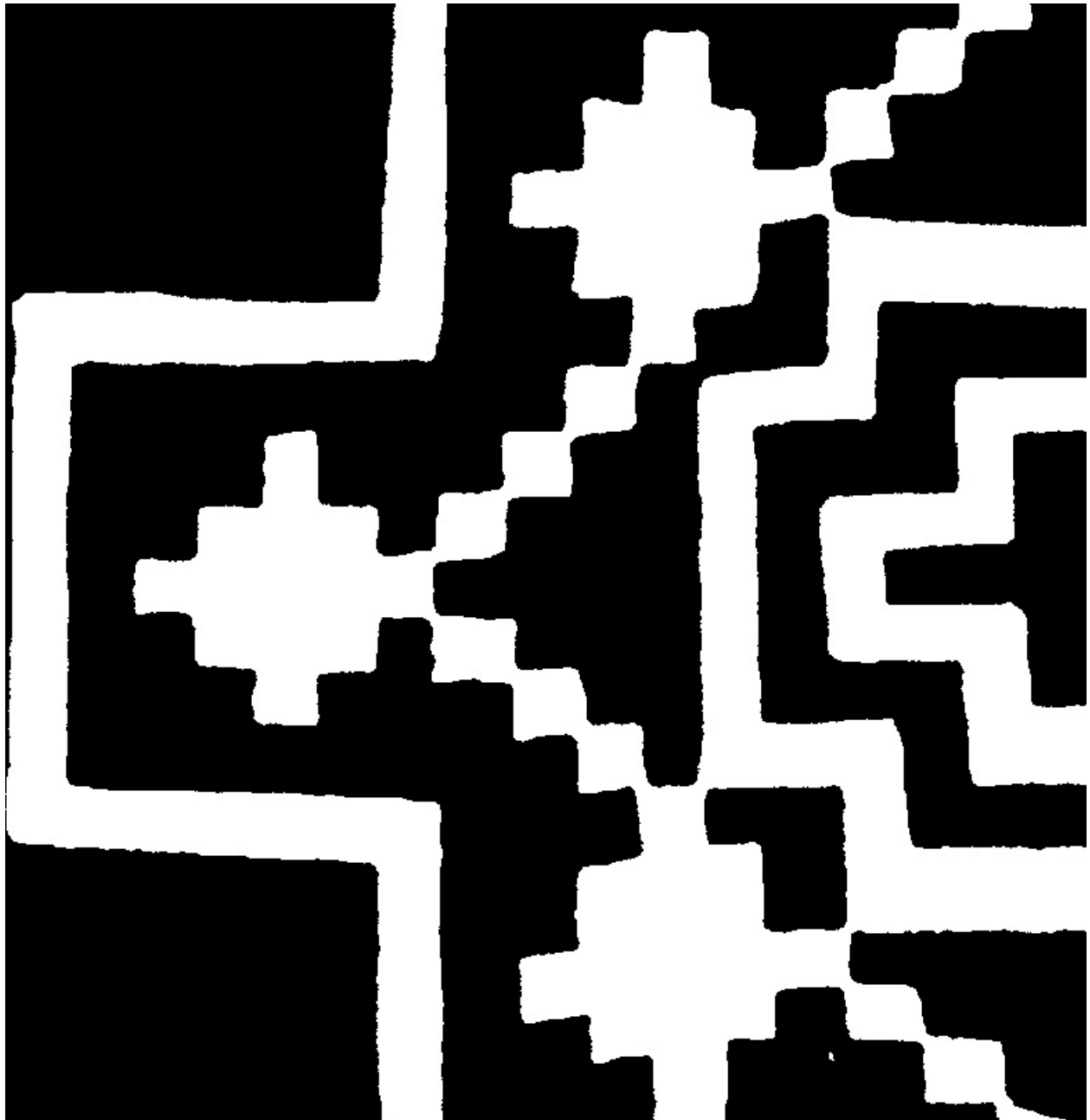
cintura o también con un cuchillo ceremonial en una mano y una al sincretismo de Santiago con Illapa para los andinos.

cabeza cercenada cogida por los cabellos en la otra. Una media Hasta hoy, el

Santiago matamoros y mataindios es

luna radiante y una cabeza de jaguar o de zorro en la frente como venerado junto a las piedras meteóricas y al rayo.

tocado. Los señores poderosos Moche se encarnaban en él y los enterraban con sus atributos simbólicos en sus máscaras, tocados y vestimenta. Aparece profusamente en la riquísima iconografía Moche, la más estudiada e investigada con felices resultados.



Cosmogonía
y símbolos
fundamentales

Seres Míticos

Antropomorfos masculinos y femeninos con atributos de

animales sagrados. Cuerpo, cabeza y miembros humanos.

Bocas con colmillos, cabellos y tocados de serpientes. Vaginas dentadas con colmillos. Atributos alargados, báculos, varas sogas con cabezas ofídicas. Destacan los antropomorfos por su proporción, por sus tocados, por la riqueza de su vestimenta junto a seres fitomorfos y zoomorfos. Los seres míticos representan a los ancestros de los chamanes y de los soberanos.

Son las huacas sagradas, poderosas, temidas y veneradas.

Los seres antropomorfos son los fenómenos naturales como el rayo y astros como el sol, la luna, también las más altas

montañas. Ellos tienen el poder, la fuerza qamac que anima todo lo existente.

“El Lanzón”, la Estela Raimondi y el “Obelisco Tello”

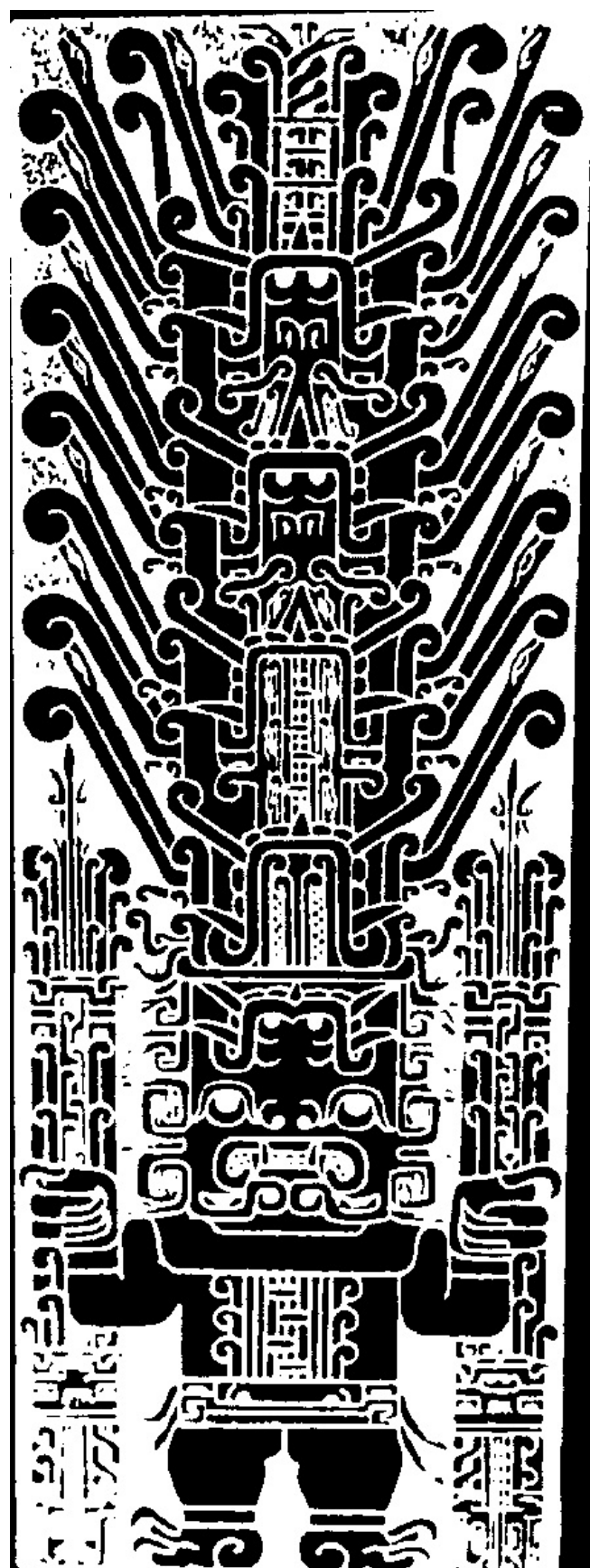
Representación del dios Guari o Wari, señor de las serpientes y las olas, antropomorfo con atributos felínicos y ofídicos, en ambos casos la graficación de la tripartición del mundo con estructuras de bipartición y cuadripartición, y una ingeniosa solución de graficación en plano de una imagen tridimensional.

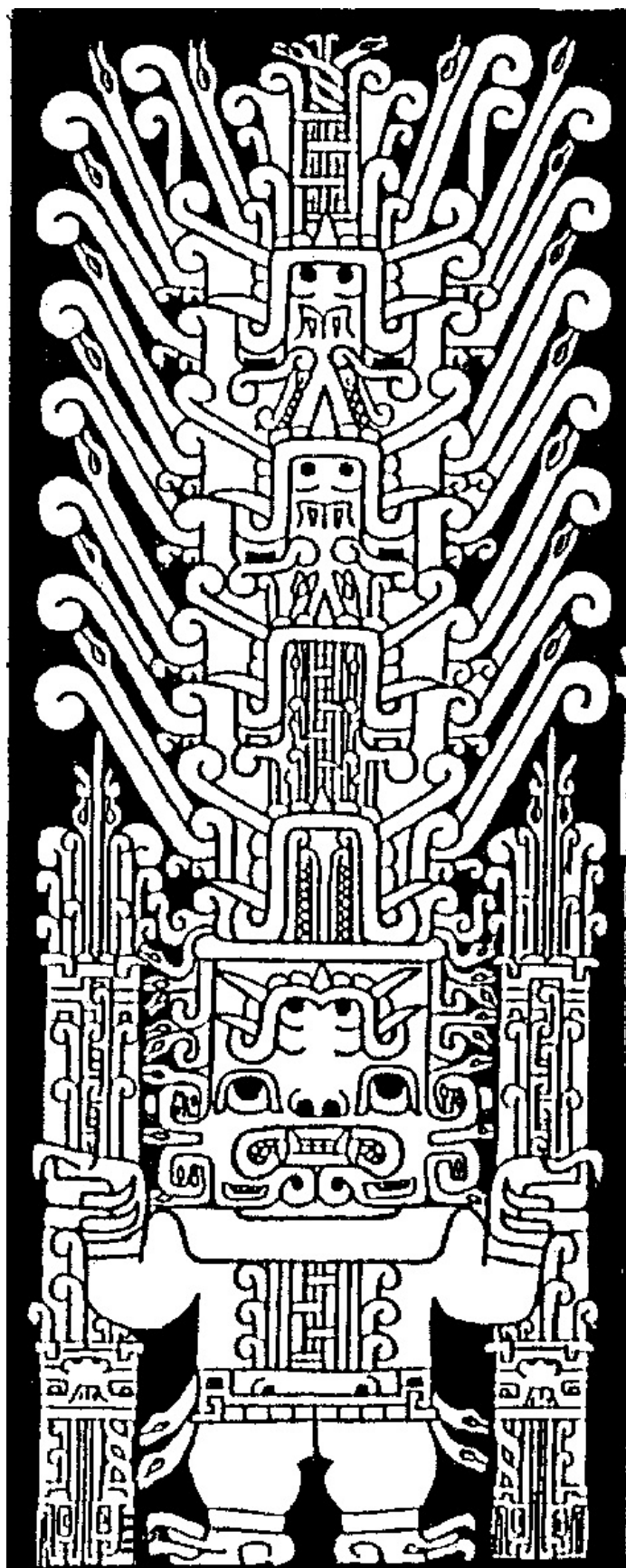
En el caso de la estela de Chavín, una exquisita y compleja estructura geométrica con rectángulos áureos círculos tangentes y cuadrados armónicos. Deidad que controla los fenómenos

terrestres, atmosféricos y el agua para la agricultura y el sustento.

El obelisco Tello es todo un complejo icónico de significaciones sobre el tema de origen y cosmogonía religiosa. Es un discurso narrativo de un mito de origen de los seres vivos y la relación de estos con las estructuras sociales. Seres fecundadores y

gestores de nuevos seres que reciben atributos transformadores y divinizantes. Christof Makowski hace una lectura magistral de esta pieza.





DIVINIDADES MÍTICAS

1

Grabado en piedra «Estela de Raimondi» 1.95m

2

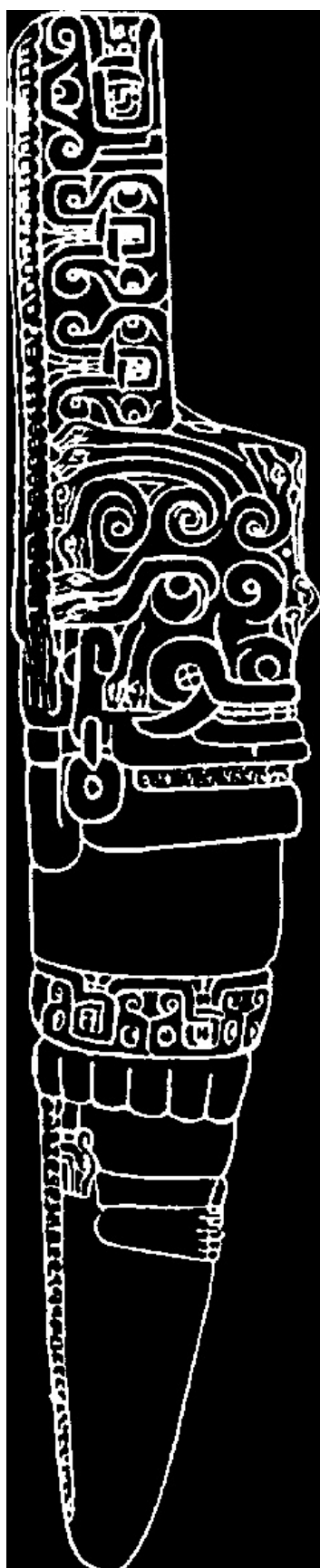
Grabado en piedra «Estela de Raimondi»

Chavín

Sierra Norte Siglo 7-10 AC

(Negativo) Chavín Siglo 7-10 AC

4



COSMOGONÍA Y SÍMBOLOS

3

Grabado en piedra «Lanzón » 5m de alto

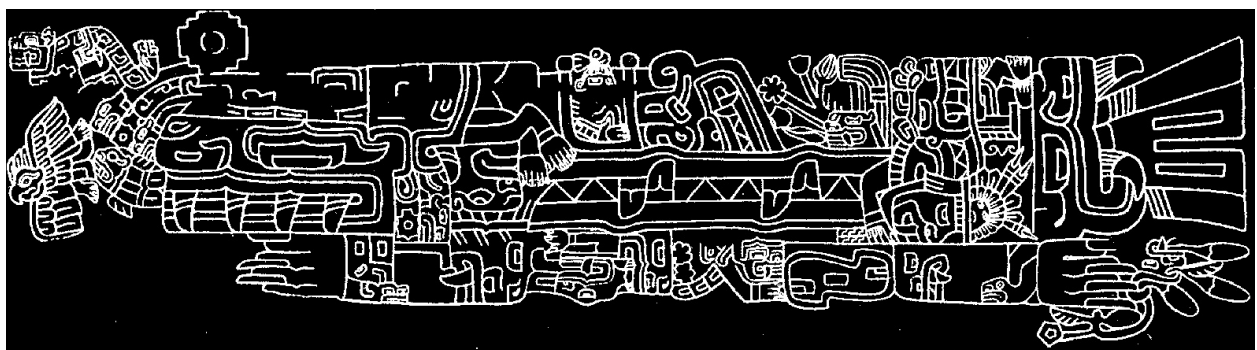
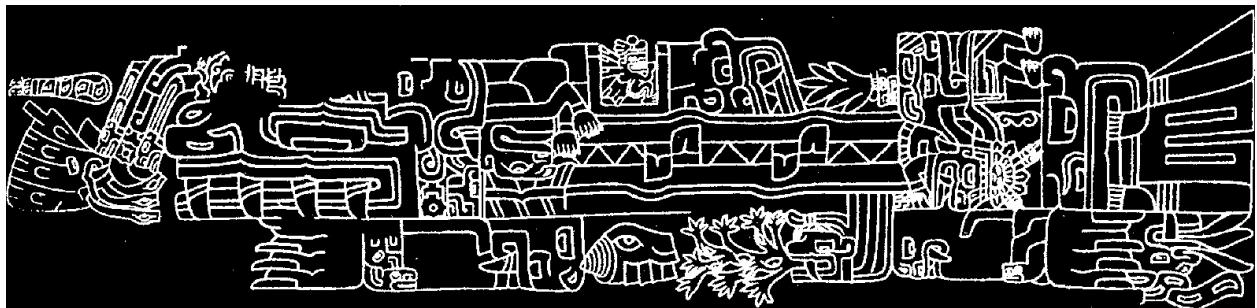
Chavin

Sierra Norte Siglo 7-10 AC

4

Interpretación de F. Kauffmann Doig de la figura
central vista de perfil en la «Estela Raimondi»

5



DIVINIDADES MÍTICAS

5

6

Grabado en piedra. «Obelisco Tello» cara

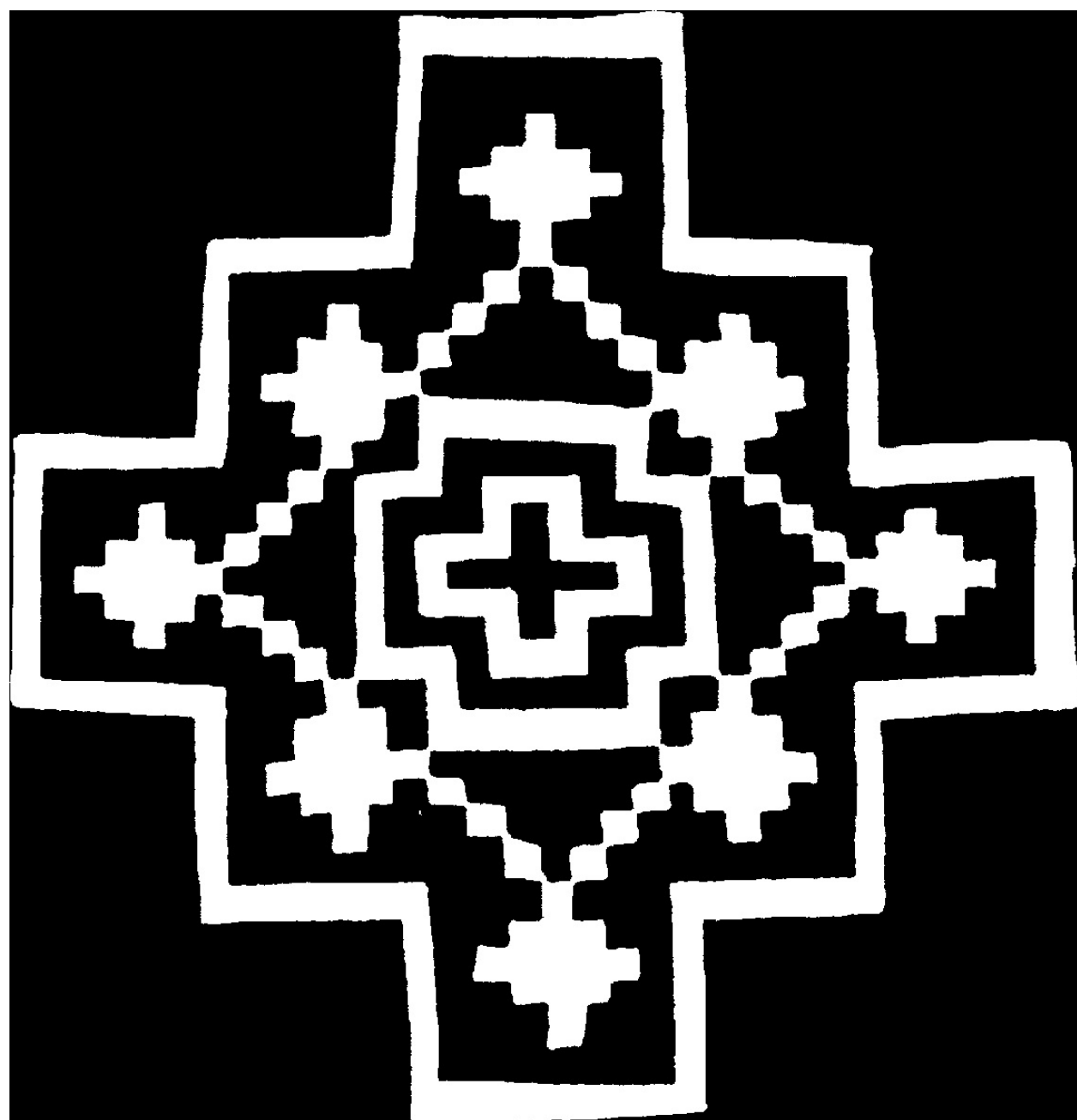
Grabado en piedra. «Obelisco Tello» reverso

Chavin

Sierra Norte Siglo 7-10 AC

Chavin. Sierra Norte

Siglo 7-10 AC





COSMOGONÍA Y SÍMBOLOS

7

Ideograma cuatripartito. Chacanas Pintura sobre tela

Nasca

Costa central S 2-7 DC

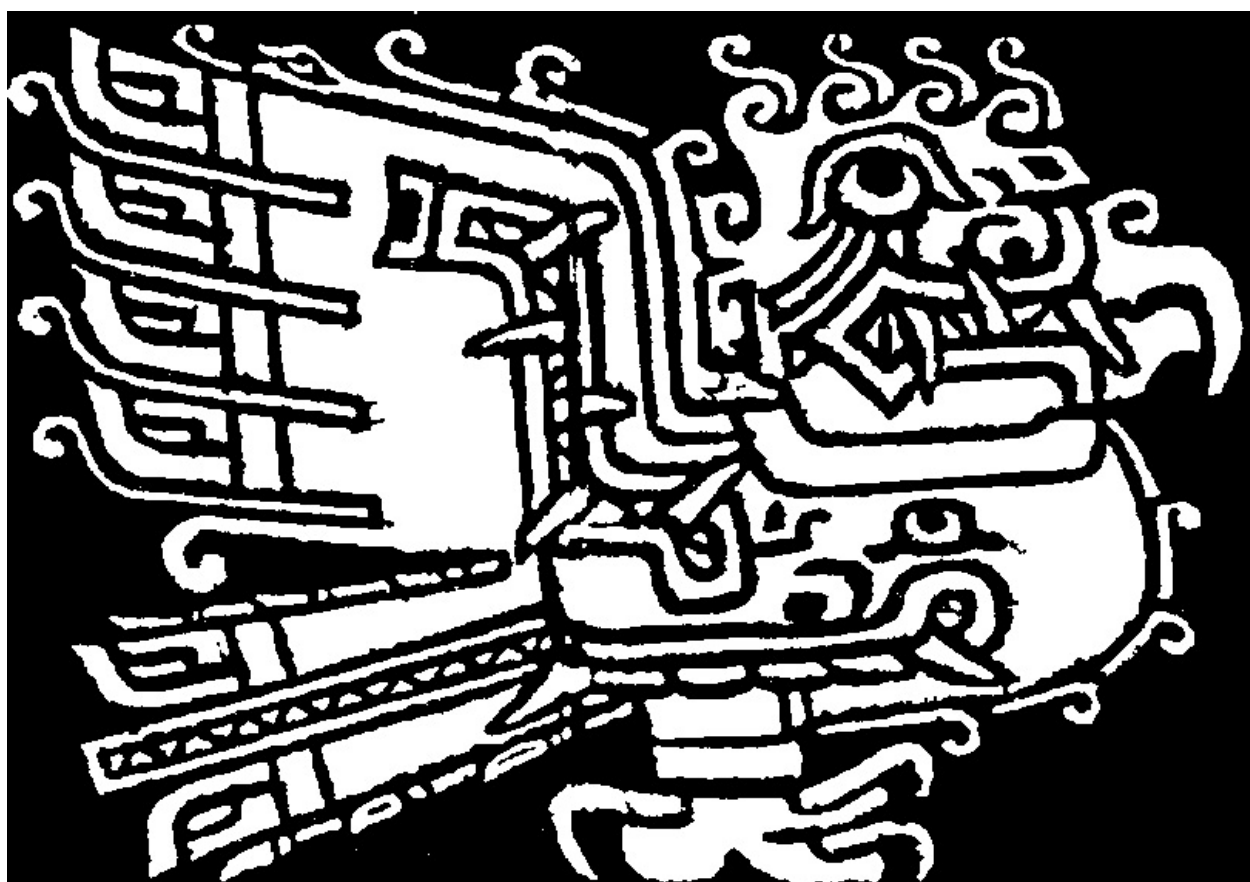
8

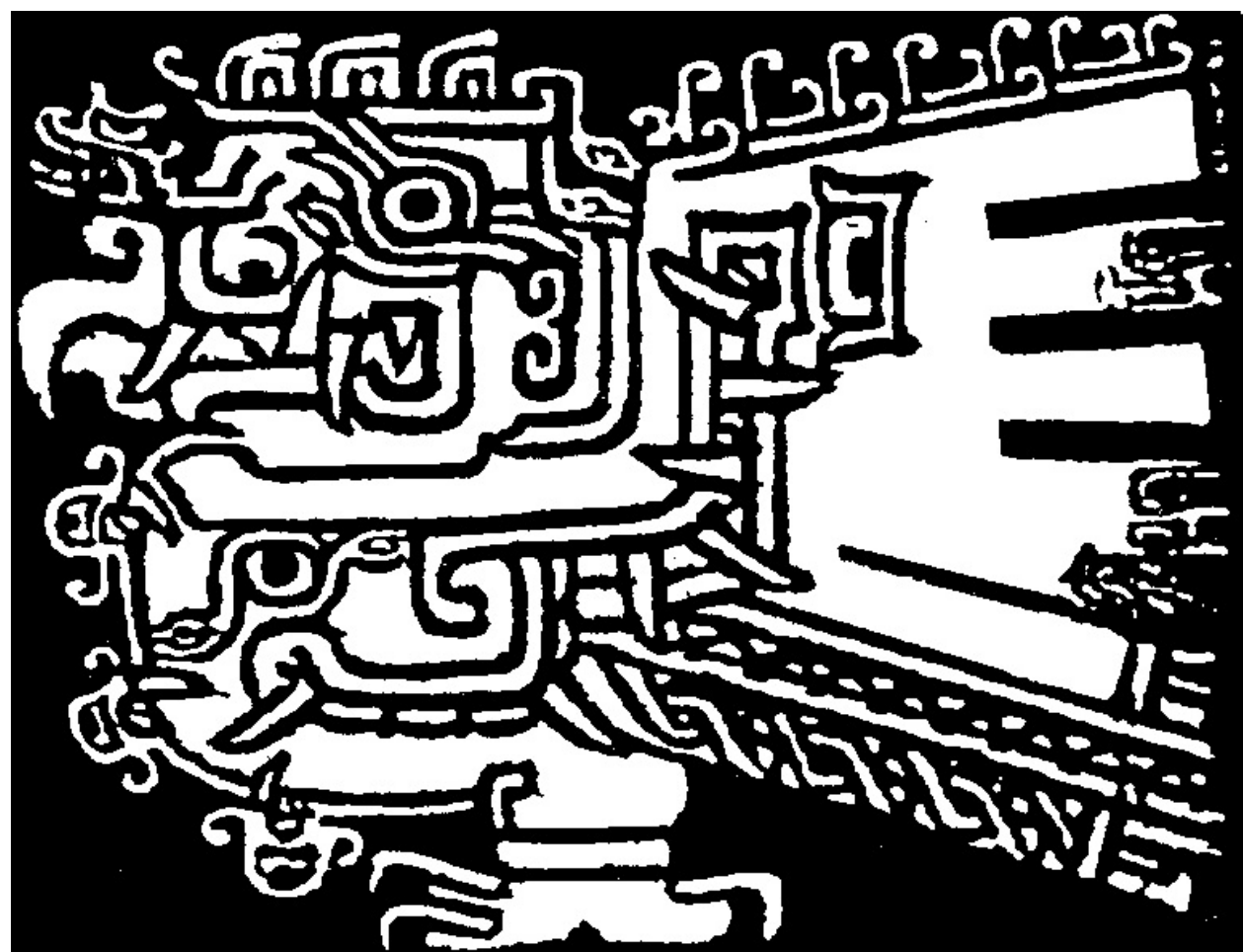
Cerámica Ritual «Paqcha» policromada

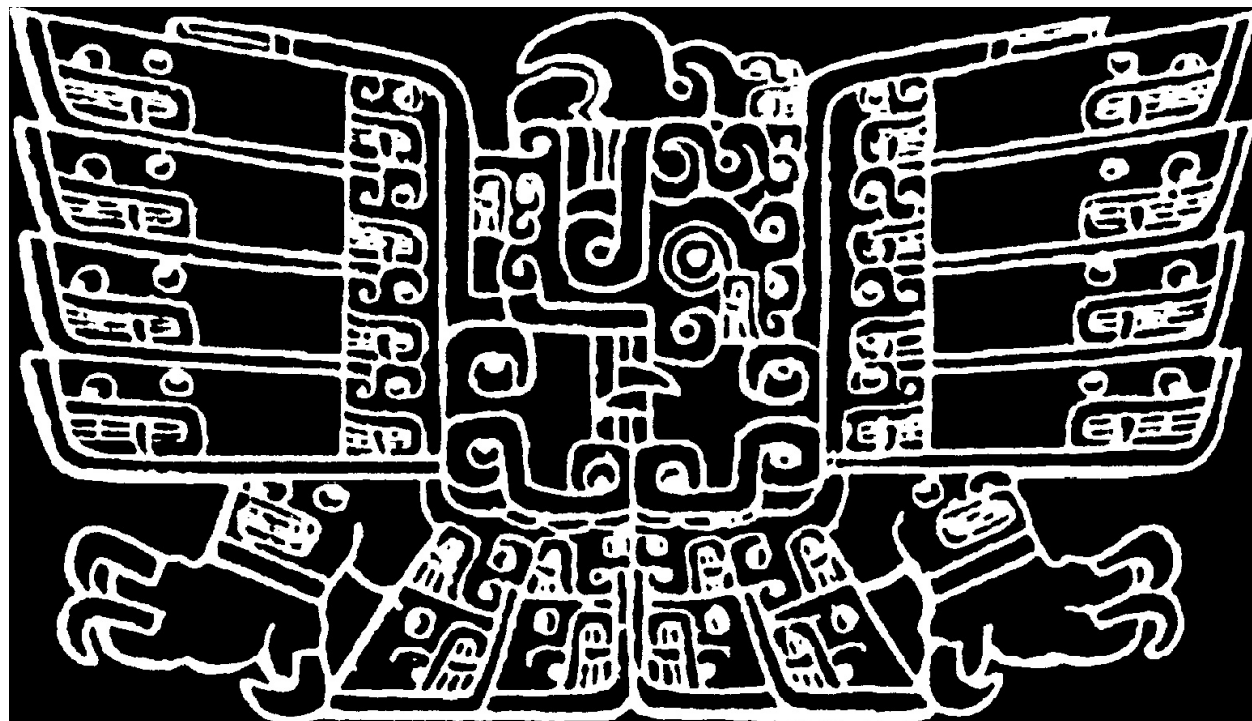
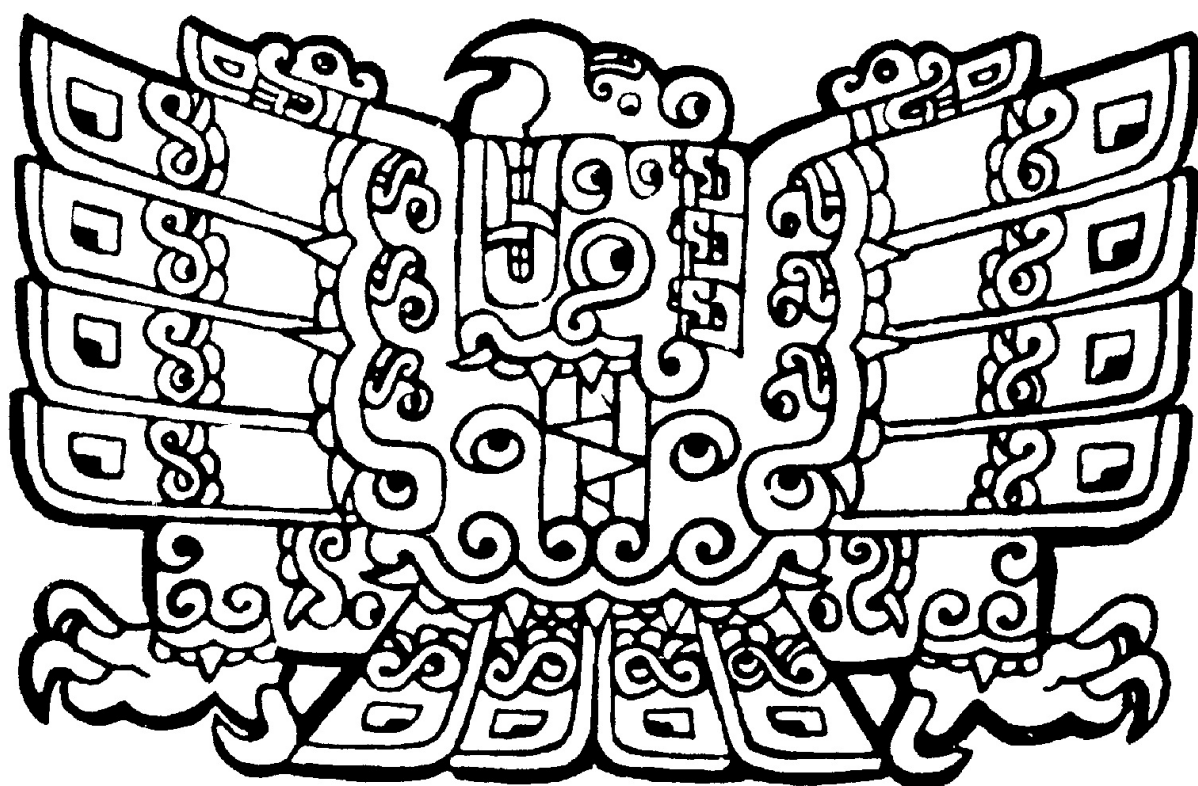
Recuay

Sierra Norte S 2-6 DC

7







DIVINIDADES MÍTICAS

9

Grabado en piedra. Falcónida con felino

10 Grabado en piedra. Falcónida con felino

Chavín

Sierra Norte Siglo 7-10 AC

Chavín

Sierra Norte Siglo 7-10 AC

11 Grabado en piedra. Falcónida con felino

Chavín

Sierra Norte Siglo 7-10 AC

8

C O S M O G O N Í A Y S Í M B O L O S

12 Grabado en piedra. Cosmovisión de los tres mundos Pucara. (Anverso)

Sierra Sur S 1DC

13 Grabado en piedra

Tiawanaco

Sierra Sur Bolivia ?-al S2 DC

9

D I V I N I D A D E S M Í T I C A S

14 Grabado en piedra. Cosmovisión de los tres mundos Pucara.

(Reverso de fig 12) Sierra Sur S 1DC

15 Pintura en cerámica

Wari

Sierra Central S 7 DC

10

COSMOGONÍA Y SÍMBOLOS

Deidades

con báculos

El señor de los Báculos

Guari primero, luego **Wiracocha**, pueden ser los personajes de los báculos o cetros

omnipresente desde Chavín hasta el incanato con

ligeras o significativas variantes visuales,

estilísticas y nominativas. Los báculos varían

desde bienes dadivosos de las cosechas como

la Sachamama el árbol, el fruto fecundado por

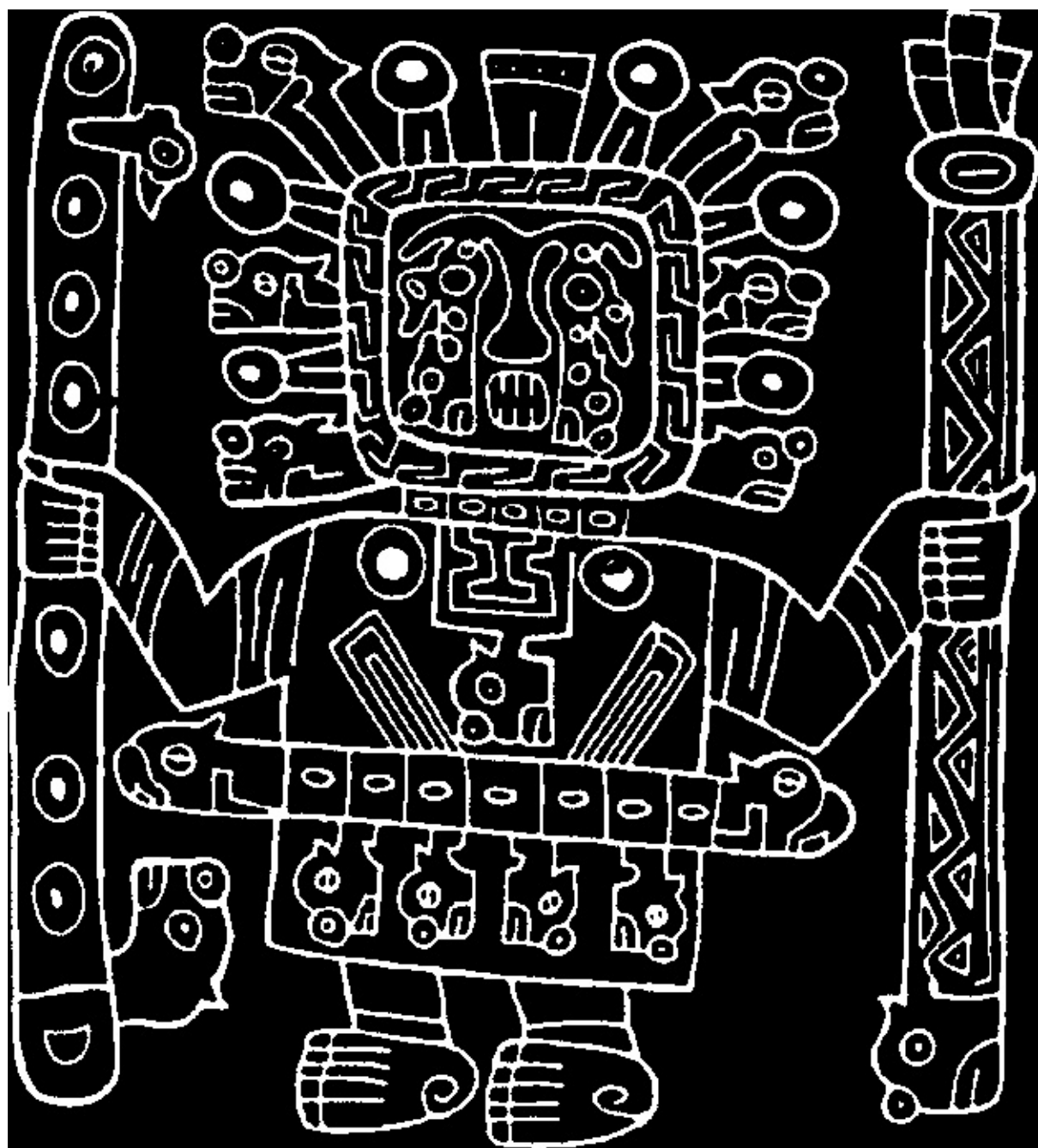
Illapa en la tierra, hasta serpientes de fuego el

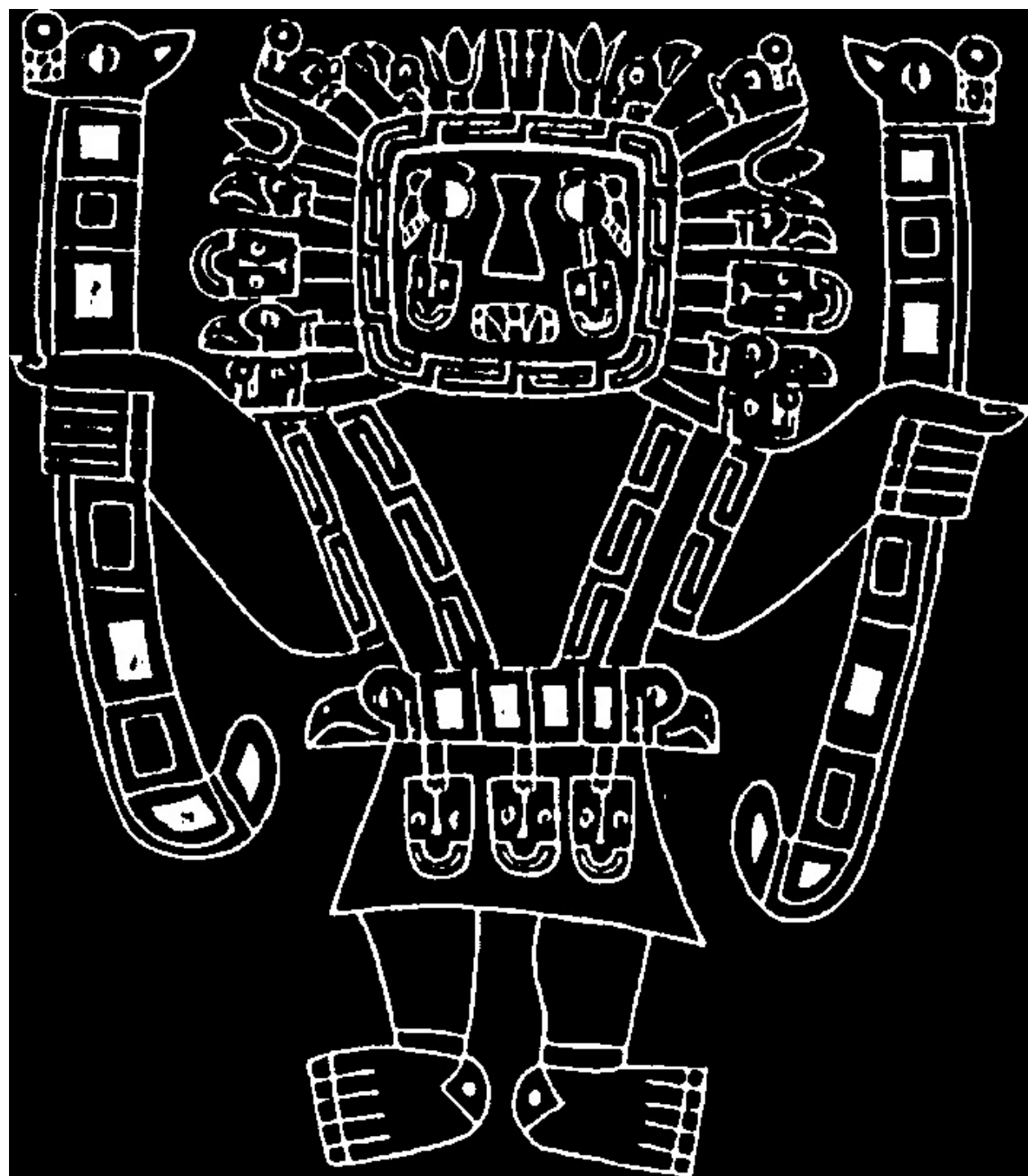
rayo, de dios Illapa el trueno y serpientes de agua

–yacumama, el agua que vivifica la tierra. Los

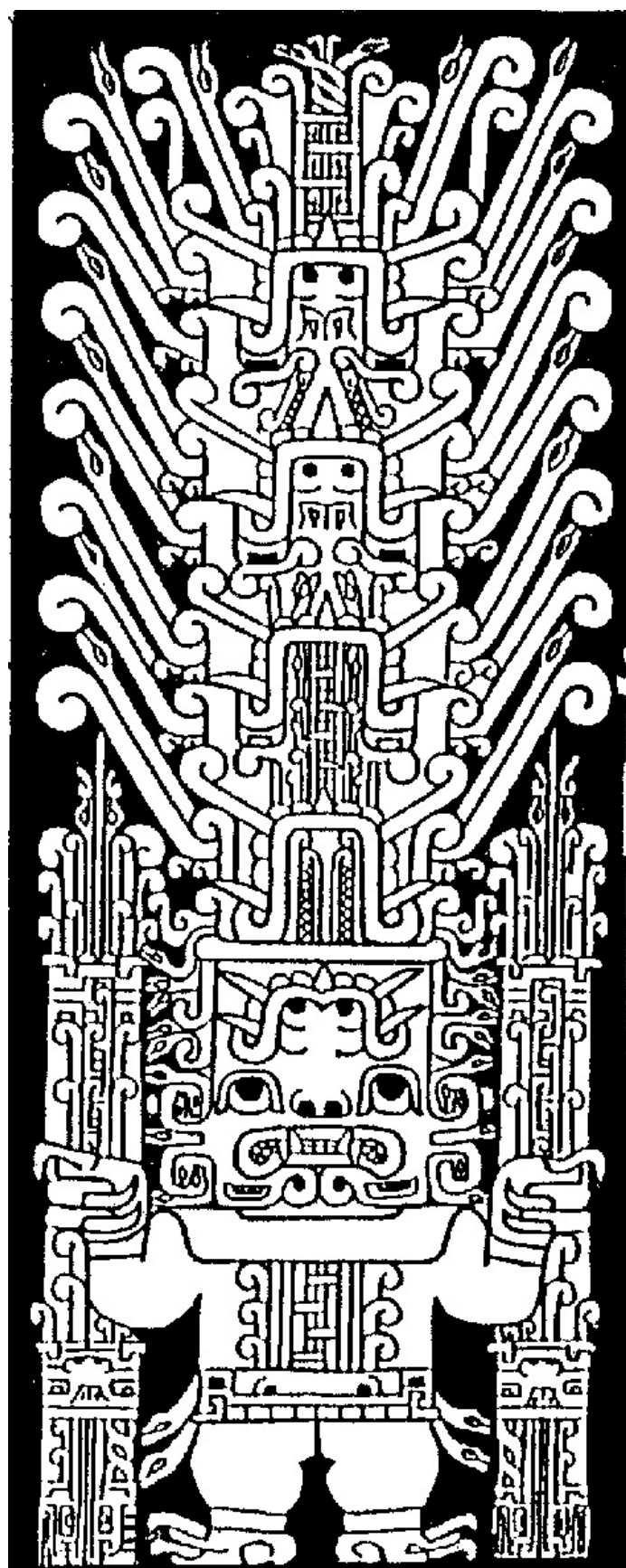
báculos tienen el poder de unir y recorrer los tres

mundos interactuándolos y potenciándolos.









DIVINIDADES MÍTICAS

17 Grabado en piedra

Tiawanaco

Sierra sur S2 DC

16 Grabado en piedra «Portada del Sol»

Tiawanaco

Sierra Sur S 2DC

18 Pintura en cerámica

Tiawanaco

Sierra Sur S 2DC

19 Pintura en cerámica

Tiawanaco

Sierra Sur S 2DC

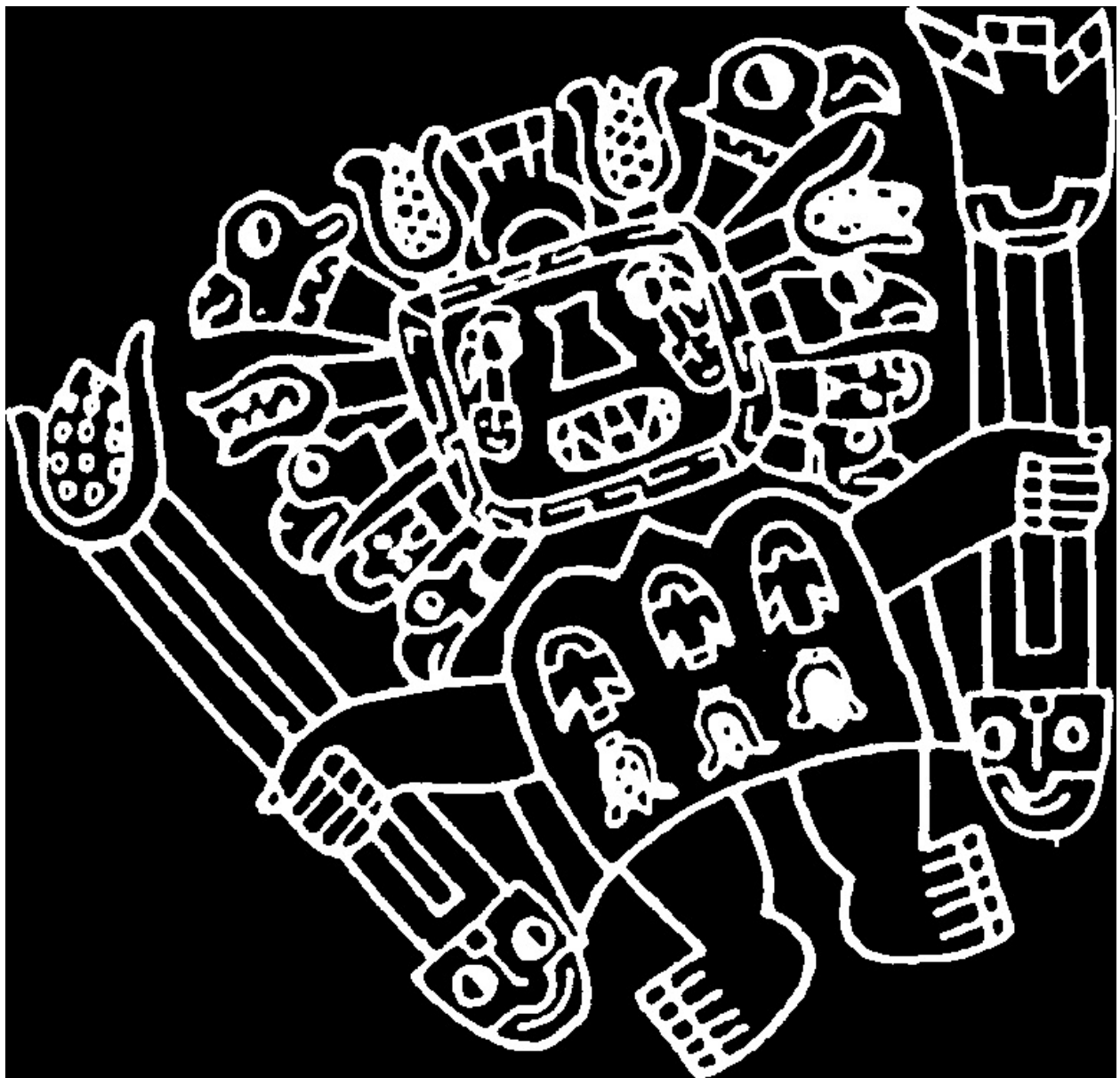
1

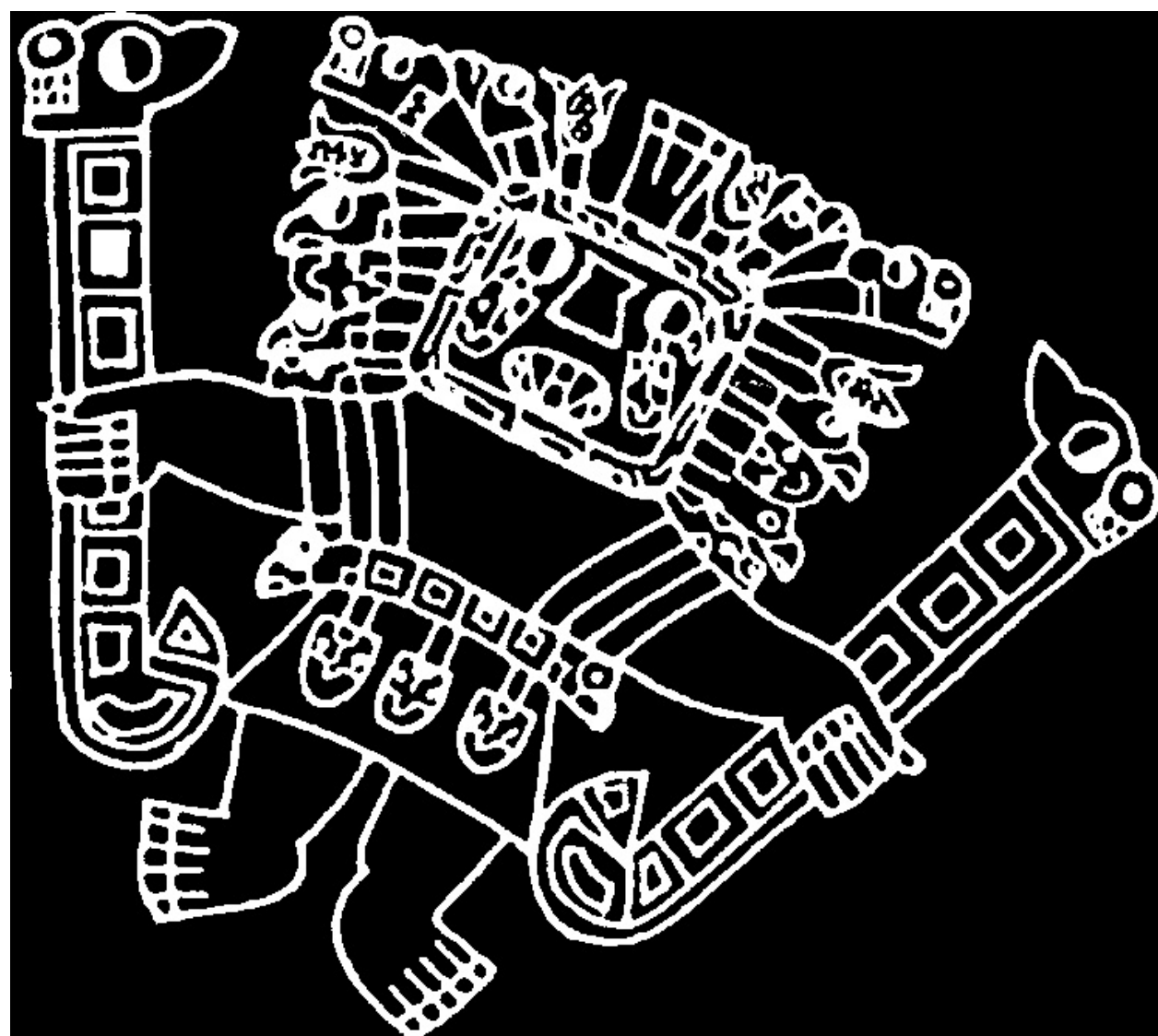
Grabado en piedra «Estela Raimondi»

Chavin

Sierra Norte

12

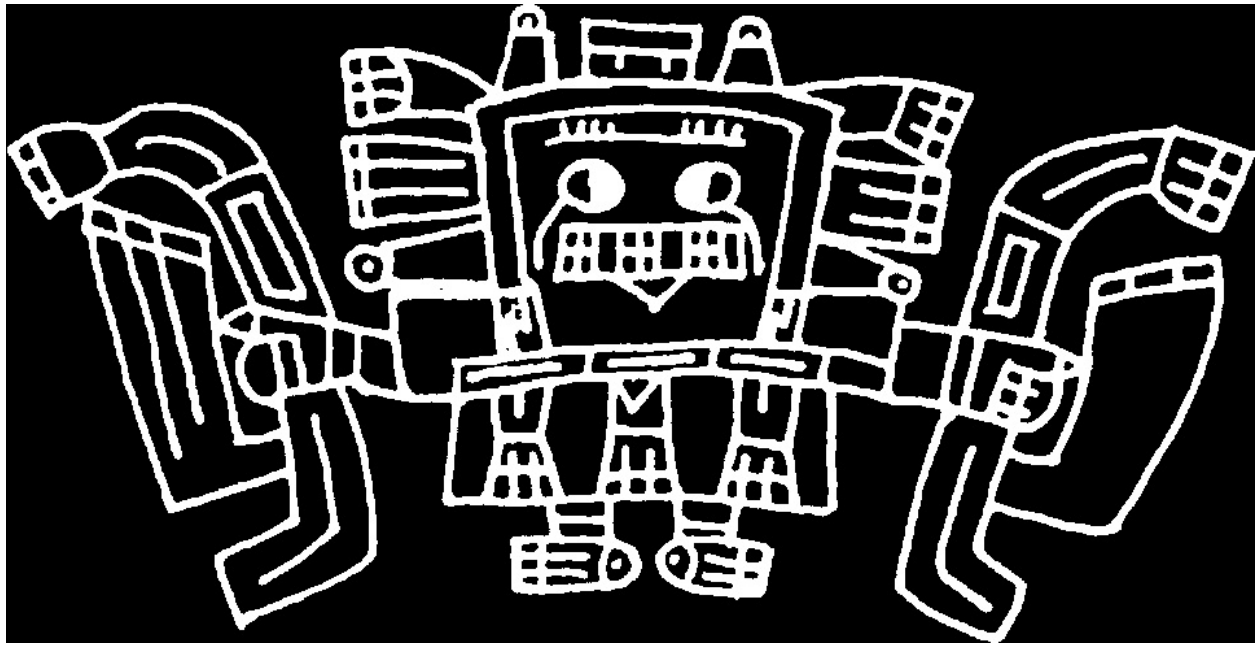












DEIDAD CON BÁCULOS

20 Pintura en cerámica

21 Pintura en cerámica

Tiawanaco

Sierra Sur S 2DC

Tiawanaco

Sierra Sur S 2DC

22 Pintura en cerámica

23 Grabado en piedra

Tiawanaco

Sierra Sur S 2DC

Chavin

Sierra Norte S 10 AC

24 Textil policromado. Manto funerario

25 Textil policromado. Manto funerario

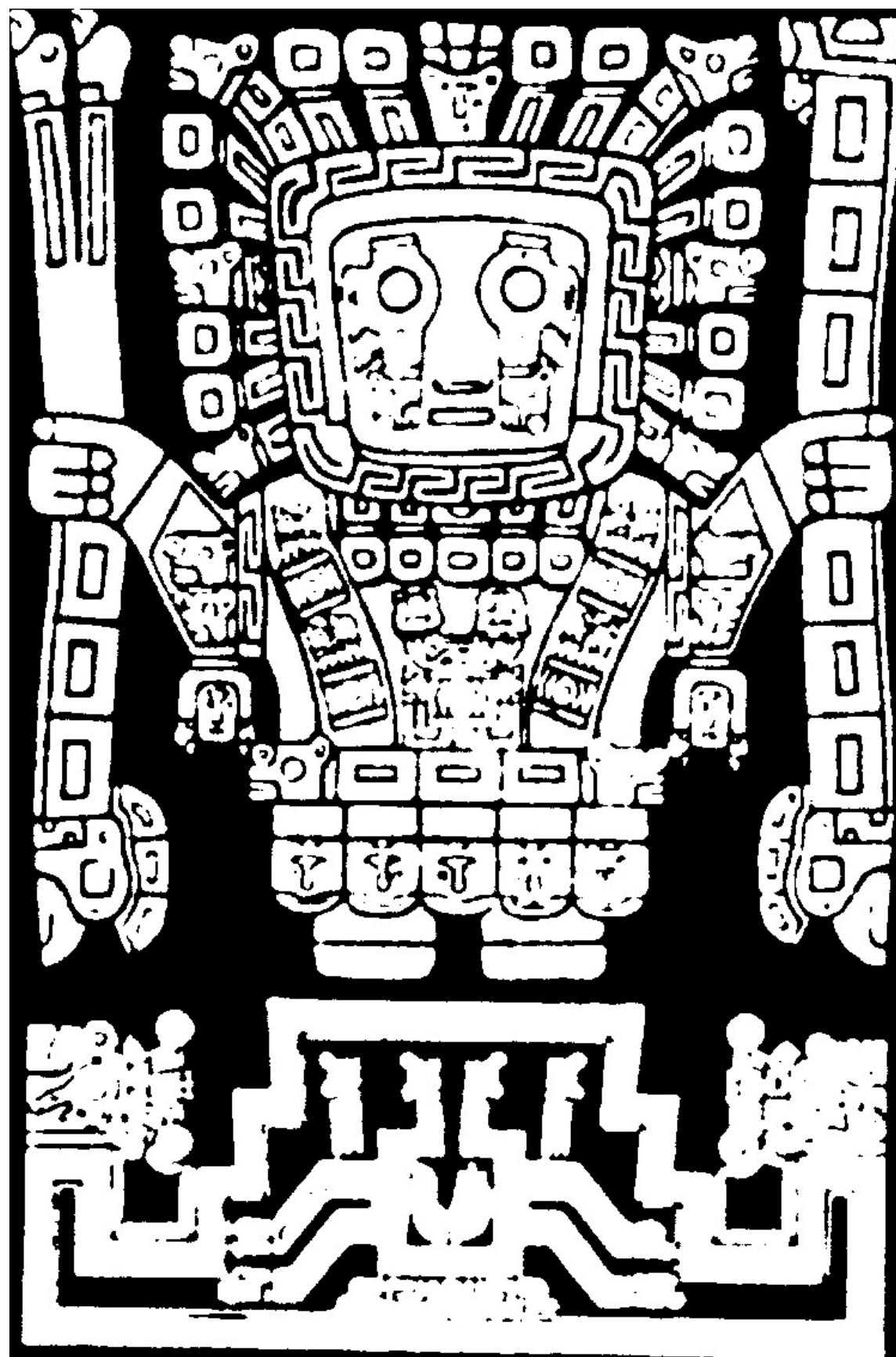
Paracas

Costa central S 2DC

Paracas

Costa central S 2DC

13







DIVINIDADES MÍTICAS

26 Grabado en piedra «Portada del sol» Figura central Tiawanaco

Sierra sur S 2DC

27 Grabado en piedra «Portada del sol» Figuras laterales **28** Grabado en piedra «Portada del sol» Laterales

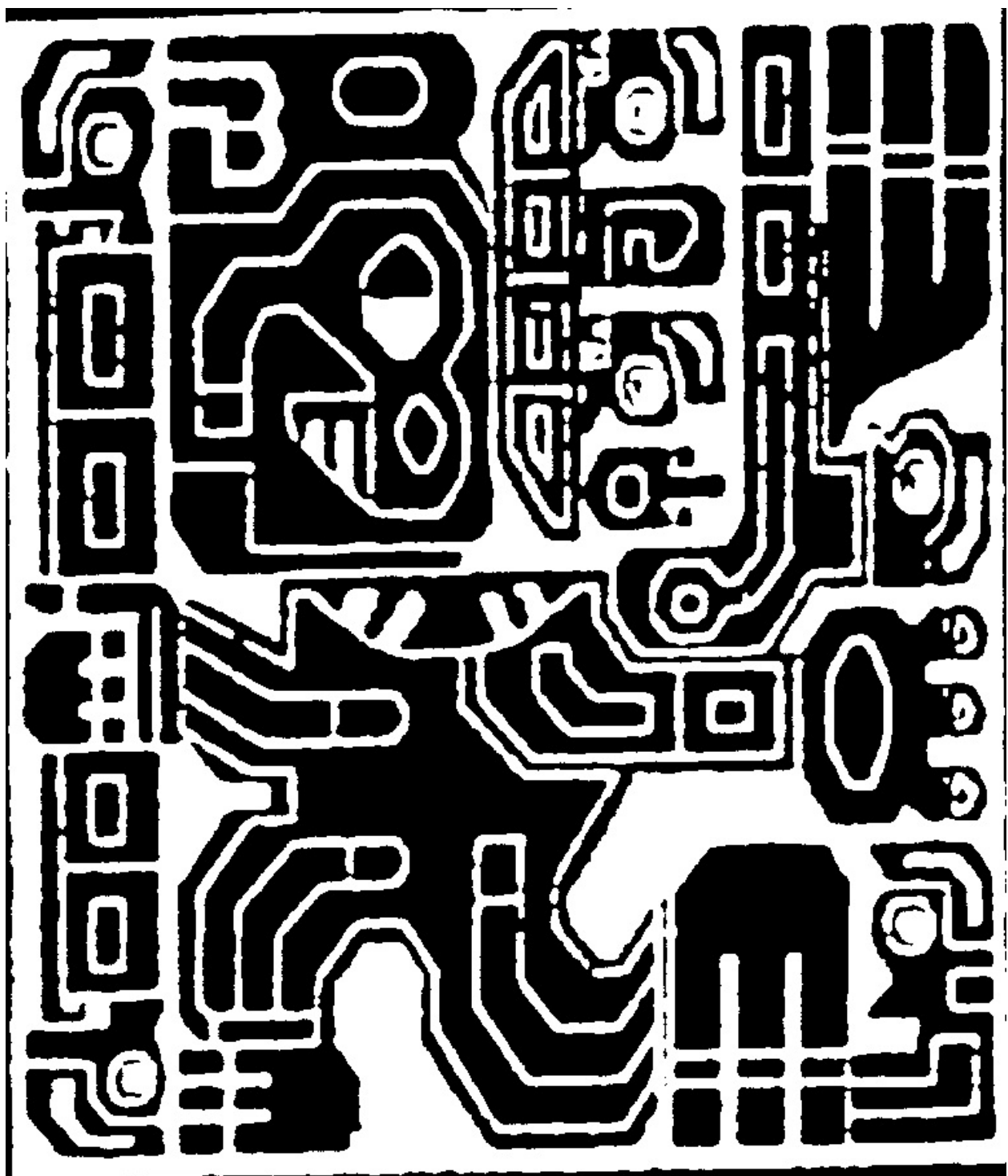
Tiawanaco

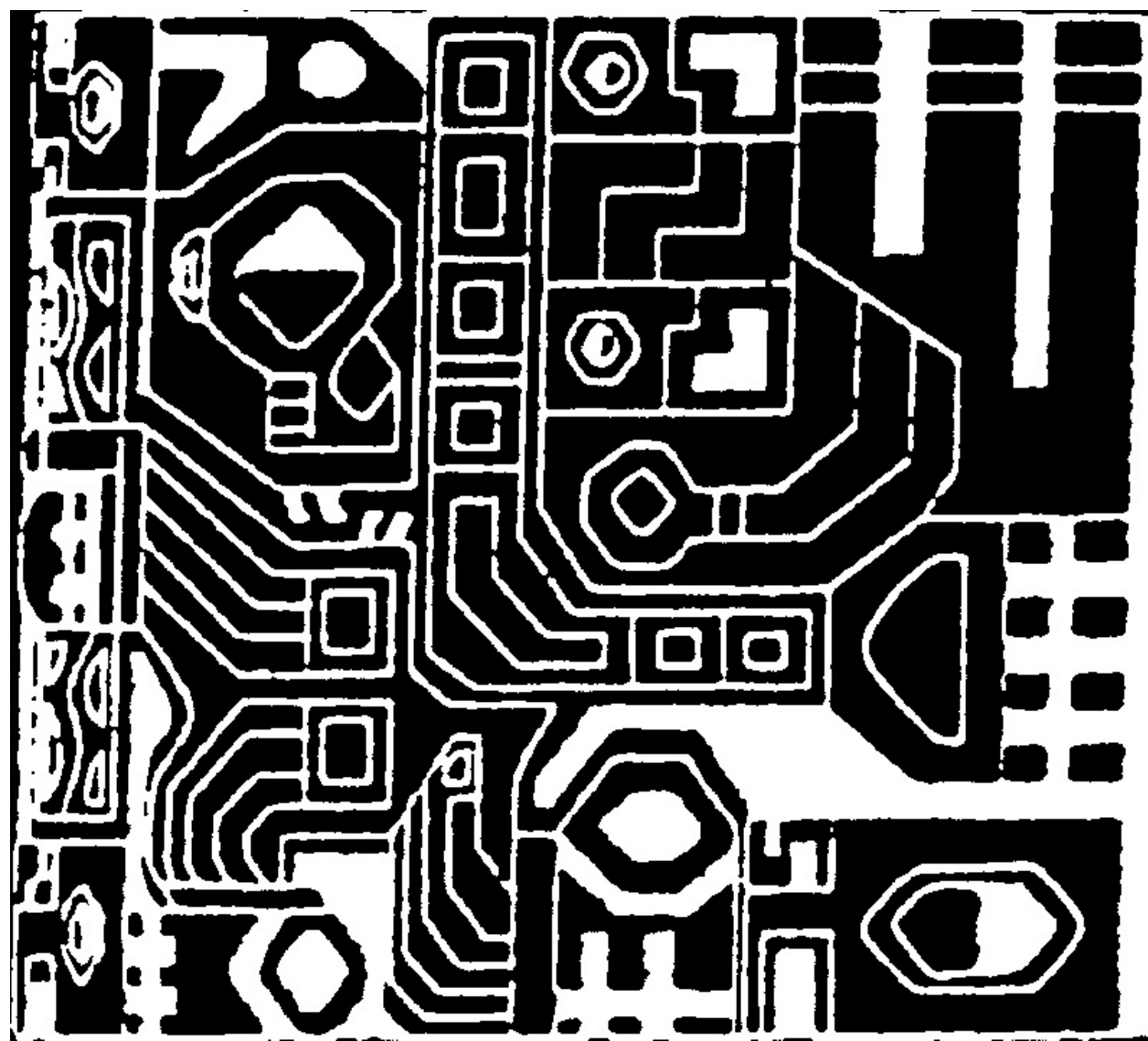
Sierra sur S 2DC

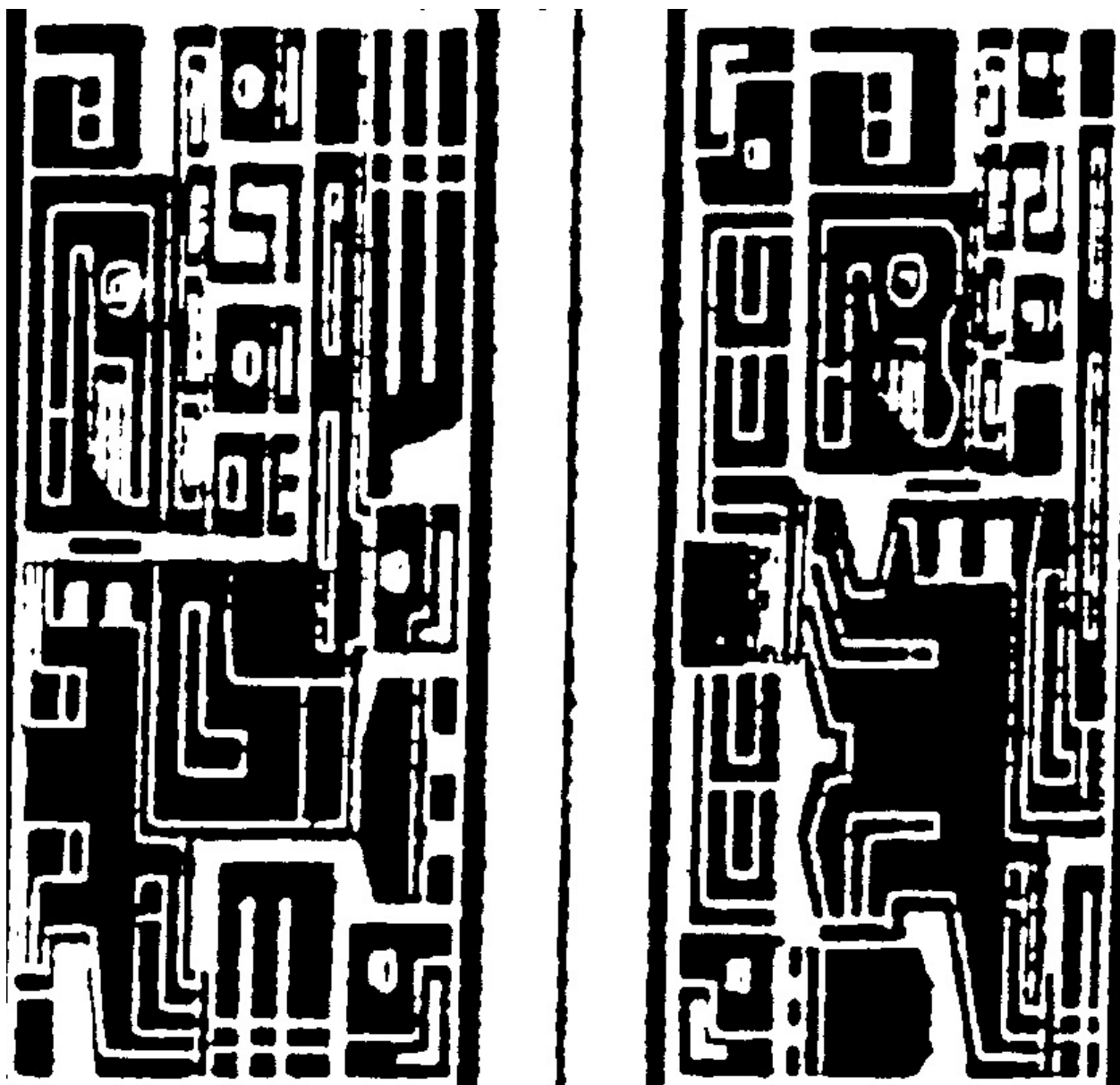
Tiawanaco

Sierra sur S 2DC

14







DEIDAD CON BÁCULOS

29 Textil policromado. Felino alado con cetros

Wari

Sierra central S 7DC

29 Textil policromado. Falcónida con cetros

Wari

Sierra central S 7DC

30 Textil policromado. Falcónida con cetros

Wari

Sierra central S 7DC

15

DIVINIDADES MÍTICAS

31 Textil policromado. Humano con armas y cabeza trofeo Wari

Sierra central S 7DC

16

DEIDAD CON BÁCULOS

32 Textil policromado. Guerrero con cabeza trofeo

Wari

Sierra central S 7DC

17

DIVINIDADES MÍTICAS

33 Mate pirograbado. Felino con cetros

Ocucaje costa central sur S 10 AC

34 Mate pirograbado. Felino con cetros

Ocucaje costa central sur S 10 AC

18

DEIDAD CON BÁCULOS

35 Cerámica policromada. Divinidad con cetros

Tiawanaco

Sierra Sur S 7DC

19

DIVINIDADES MÍTICAS

36 Cerámica policromada. Sembrador con cetros

Nazca

Costa central S 2 - 7DC

37 Cerámica policromada. Sembrador con dádivas

Nazca

Costa central S 2 - 7DC

20

EL FELINO ALADO

38 Cerámica policromada. Sembrador con dádivas

Nazca

Costa central S 2 - 7DC

39 Cerámica policromada. Sembrador con dádivas

Nazca

Costa central S 2 - 7DC

21

DIVINIDADES MÍTICAS

40 Ñaymlamp. Divinidad con cetros

Chimú

Costa norte S 11 DC

22



ELFELINOALADO

Felinos

y Alados

Felinos y Colmillos Felínicos

El jaguar es uno de los personajes de mayor importancia en el panteón andino precolombino y contemporáneo, la belleza de su anatomía y de su movimiento, su astucia, su capacidad y potencialidad cazadora lo hacen el animal más poderoso de la tierra andina. Visión nocturna en oscuridad, olfato agudísimo, fuerza titánica y desplazamiento silencioso.

Representa el poder de las huacas de los ancestros, de los poderosos y los fuertes.

Guaco en quechua es colmillo y también el nombre de un ancestro inca, Mama Huaco, mujer terrible y poderosa que hablaba con los animales y la serpiente amaru.

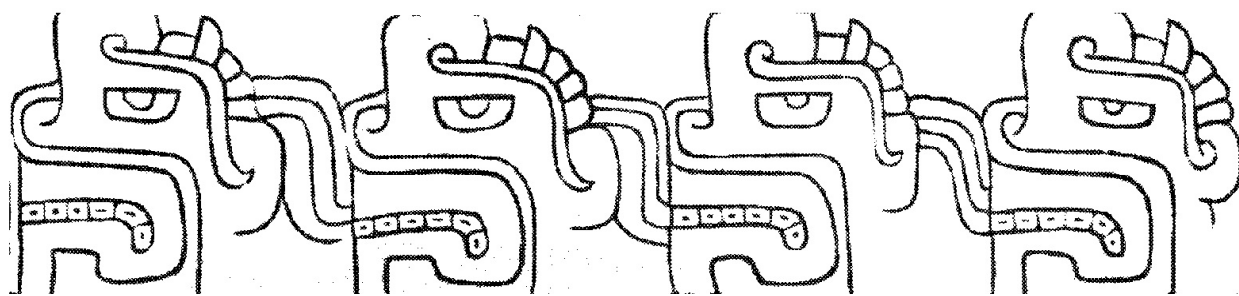
Tenía el poder, la fuerza y el saber de los chamanes y de los jefes y líderes. Huaco, Huaqso, es el hombre feo con malformación de los dientes, susceptibles de ser brujos o curanderos. Los anormales son considerados como hijos del rayo, patrón de los chamanes de quien reciben el saber y el poder sobre el qamac.

En la amazonía de hoy, en muchas tribus se conservan los colmillos de los jaguares como fuente de poder, además tienen la certeza de que los jaguares están asociados al ritual del toé, un poderoso alucinógeno usado por los grandes chamanes, estos se transforman en vida o al morir en jaguares. Los machiguengas tienen al jaguar como el señor del trueno y señor de los chamanes. Cada chamán tiene su aliado jaguar, éste acude en su ayuda al sonido del rombo que suena como rugidos de jaguar. El gran felino es el poder invencible contra las fuerzas del mal.

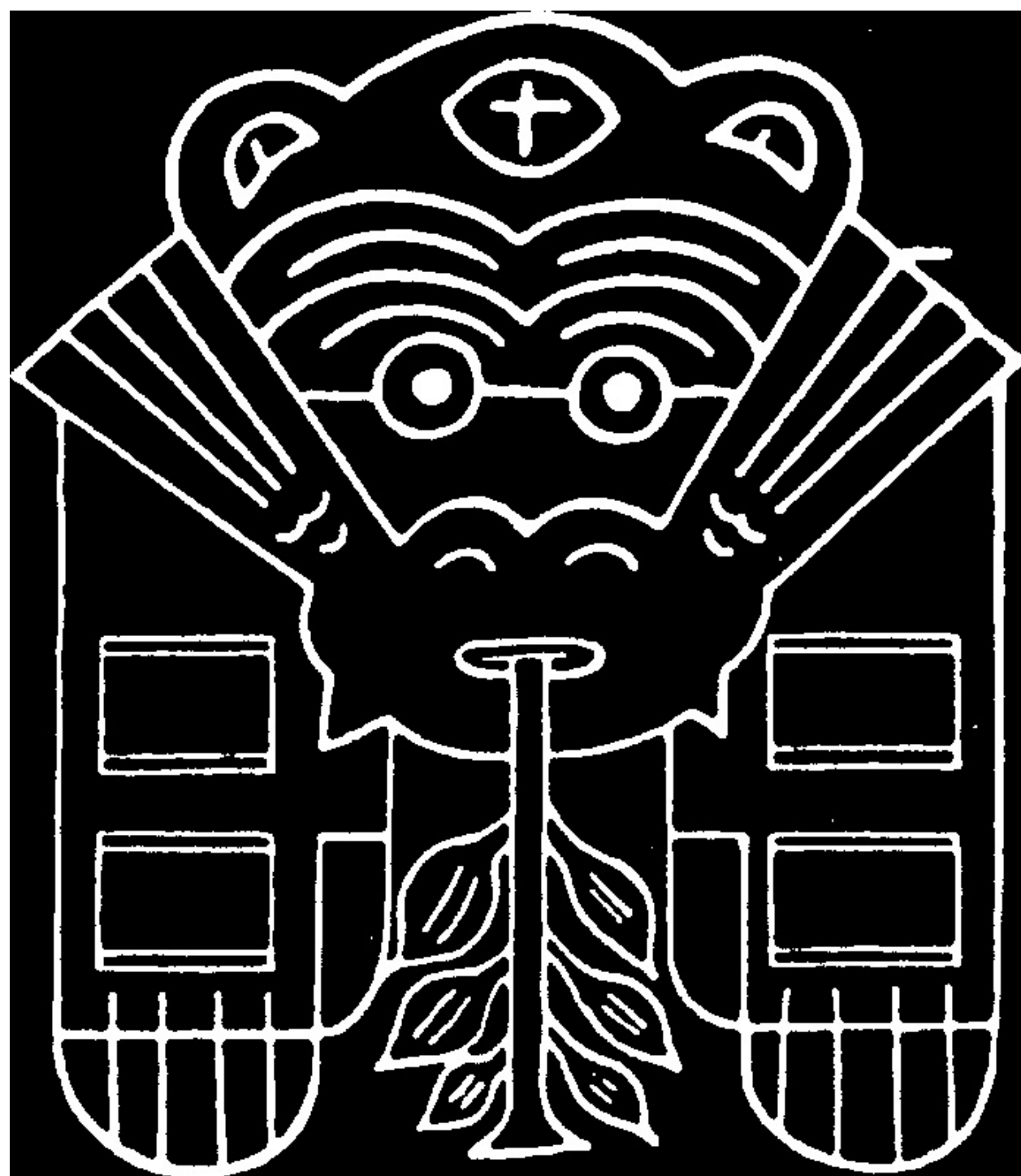
Choque Chinchay, la constelación del felino resplandeciente de los siete ojos precedió a la existencia del sol según la mitología andina. Es la constelación de Escorpio que anuncia el verano, Choque Chinchay, es el rayo que origina las lluvias y que en el mundo de aquí se convierte en *yacumama*, en el río que reptaba sobre la tierra para adoptar en el mundo de adentro la forma de la serpiente *Amaru*. En Chavín, Paracas, Nazca, Tiawanaco y Wari la cabeza felínica con serpientes emergiendo de sus ojos o de su boca, *Illapa*, el rayo que produce la

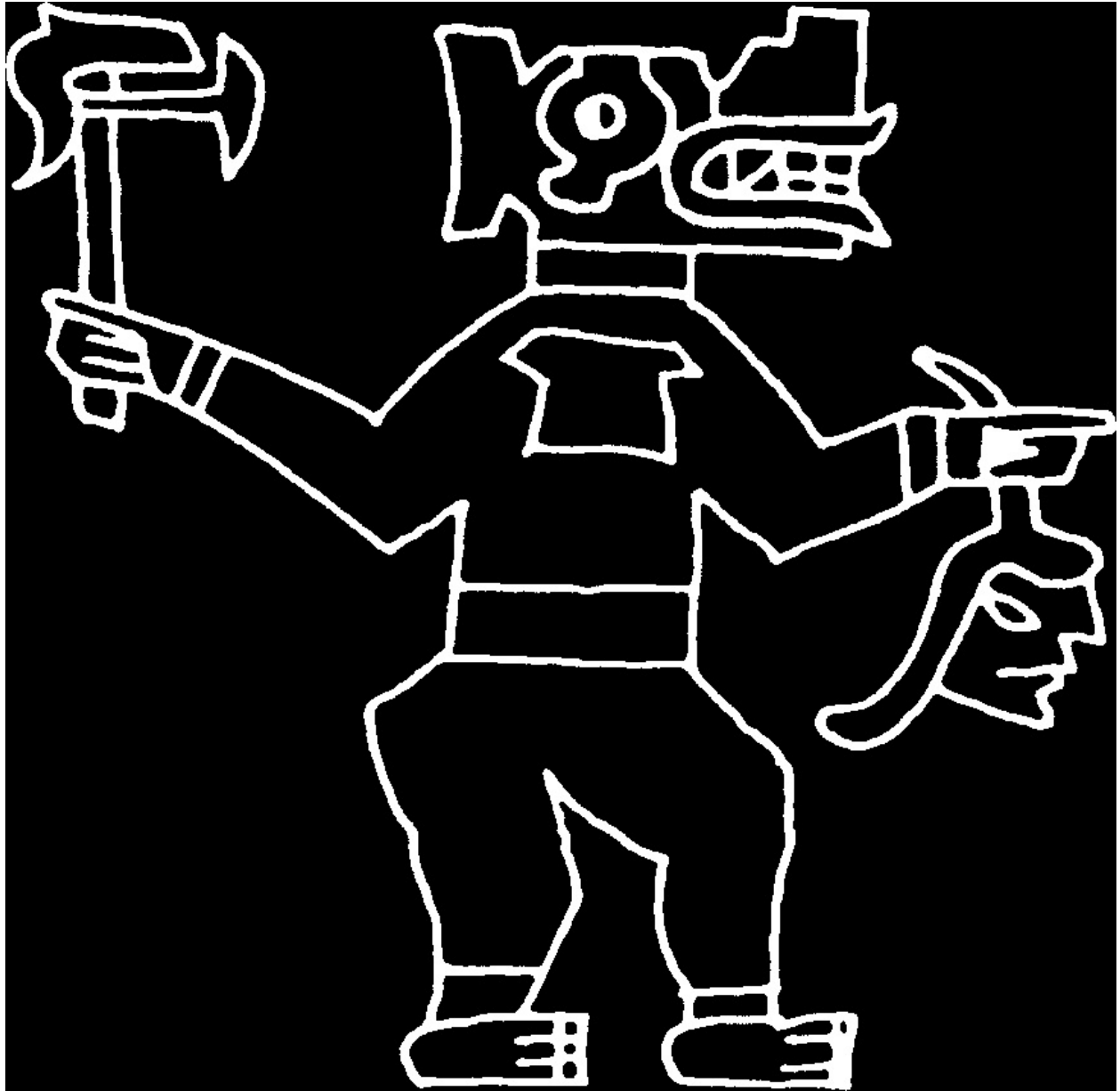
lluvia y el agua *yacumama* para fecundar la tierra y las aguas.











DIVINIDADES MÍTICAS

42 Pintura en cerámica. Felino con trofeo

Tiawanaco. Sierra sur. S7 DC

41 Pintura sobre tela. Felino con cabezas trofeo

Paracas

Costa central S2-7 DC

43 Grabado en piedra. Felinos

Chavín

Sierra norte S10 AC

44 Textil bordado. Felino alado

Paracas

Costa

45 Escultura en piedra. Cabeza clava de felino

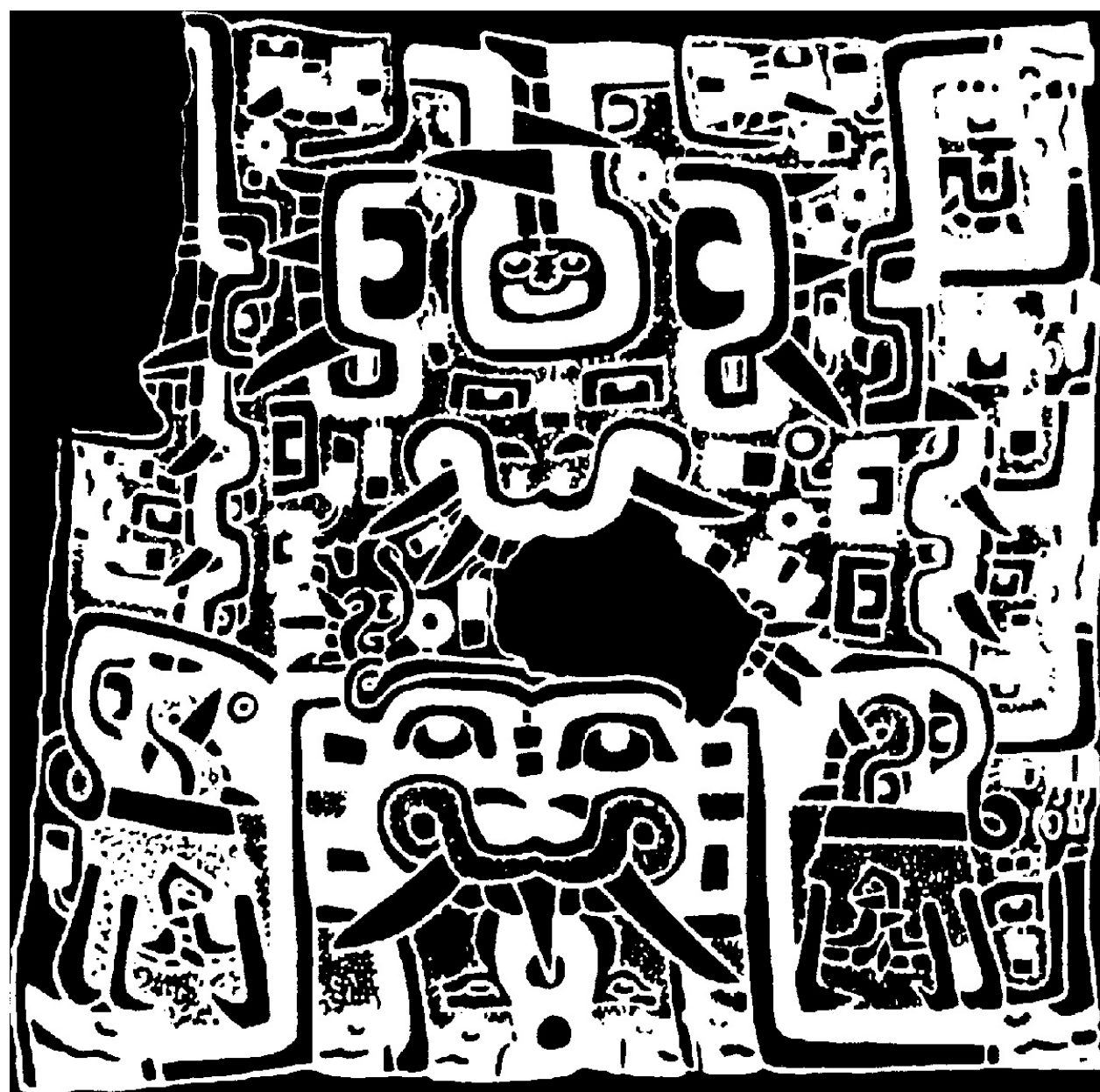
46 Cerámica pintada. Felino

Chavín

Sierra norte S10 AC

Nazca. Costa central S2-7 DC







EL FELINO ALADO

47 Cerámica pintada. Felino con cetros

48 Textil bordado. Felino con trofeos

Nazca. Costa central S2-7 DC

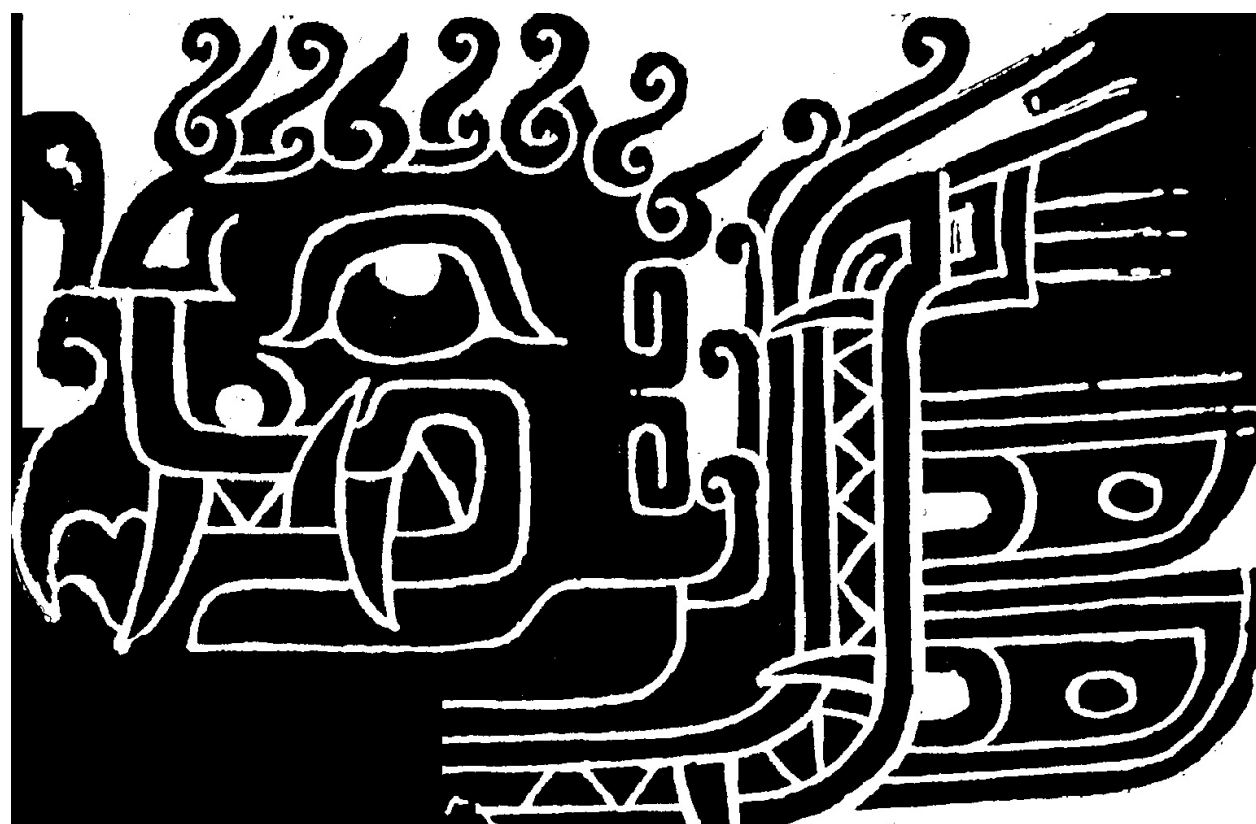
Paracas.

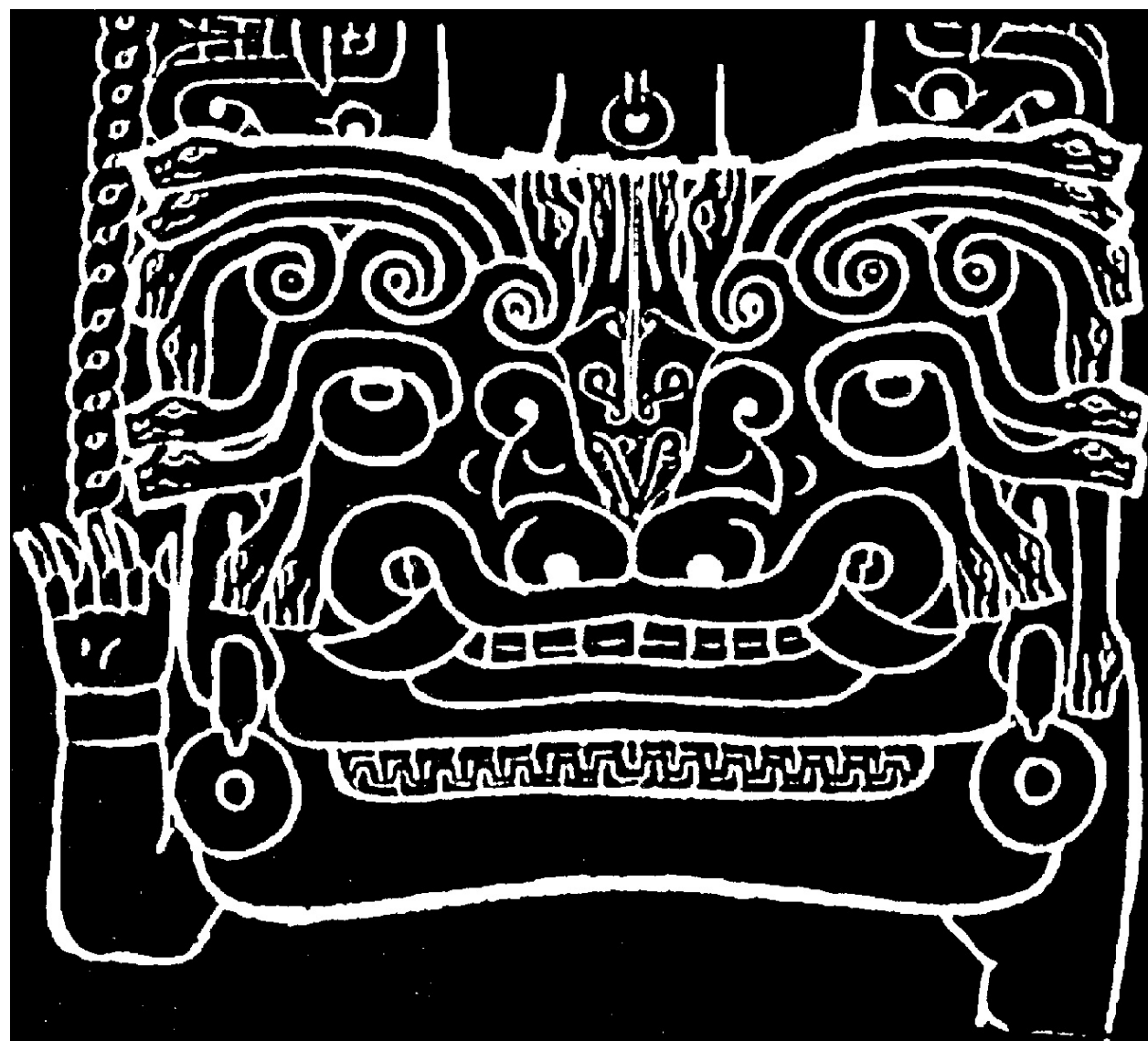
Costa central S2-7 DC

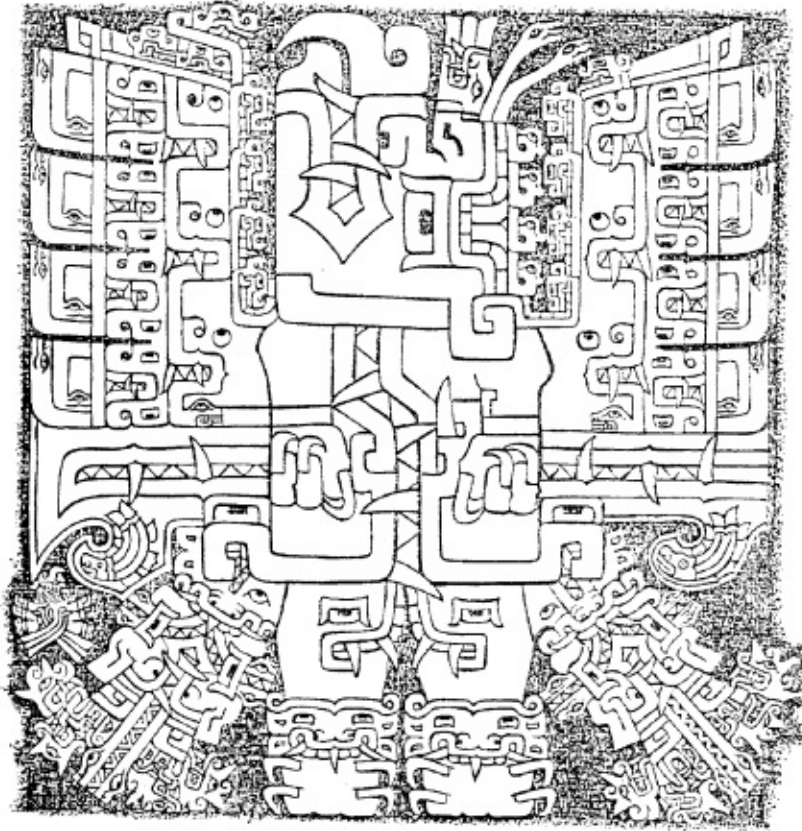
49 Textil pintado. Felino y saurios

Chavín.

Costa norte S10 AC







DIVINIDADES MÍTICAS

50 Piedra grabada. Felino falcónida

51 Piedra grabada. Detalle del «Lanzón»

Chavín.

Costa norte S10 AC

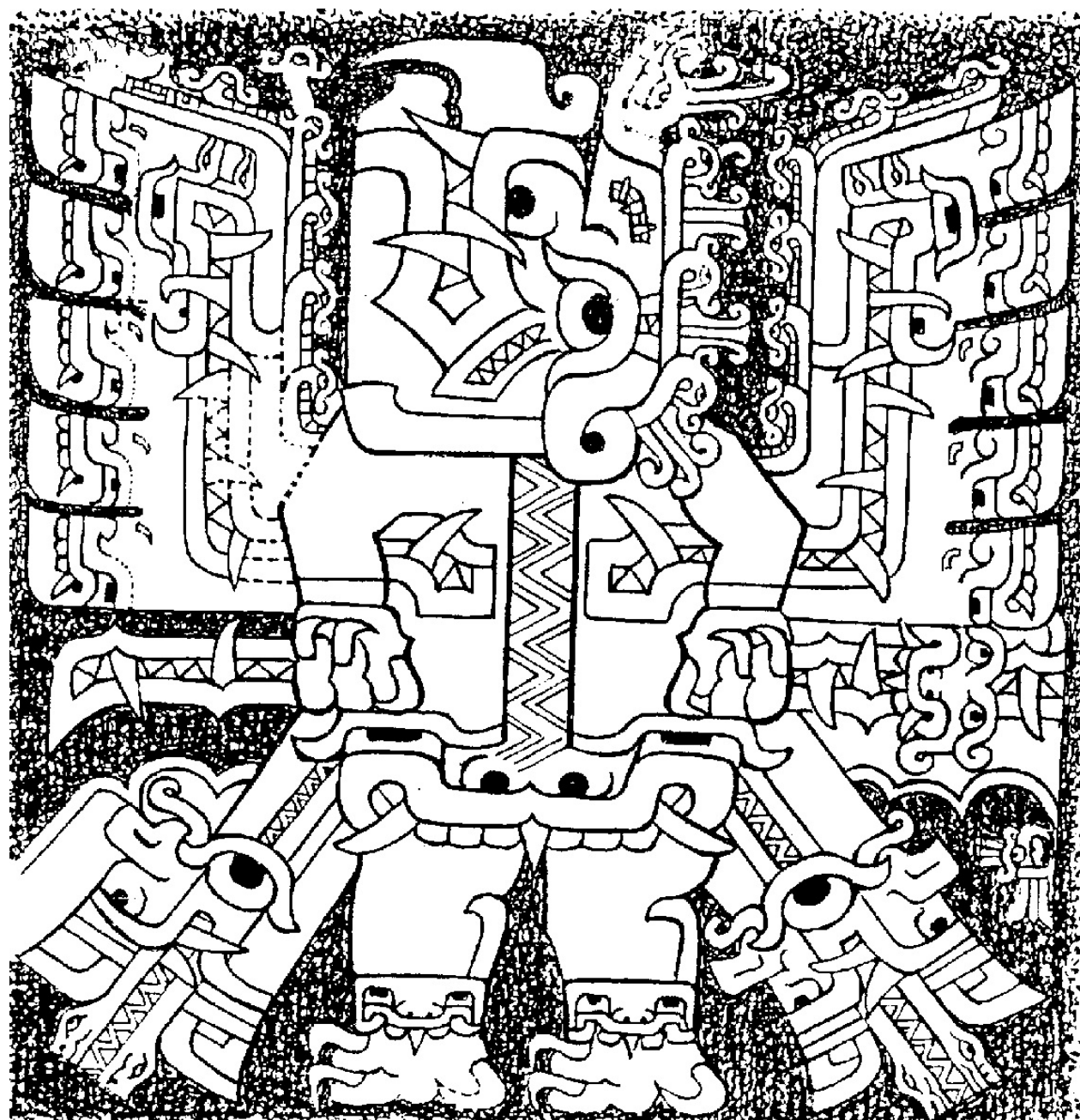
Chavín.

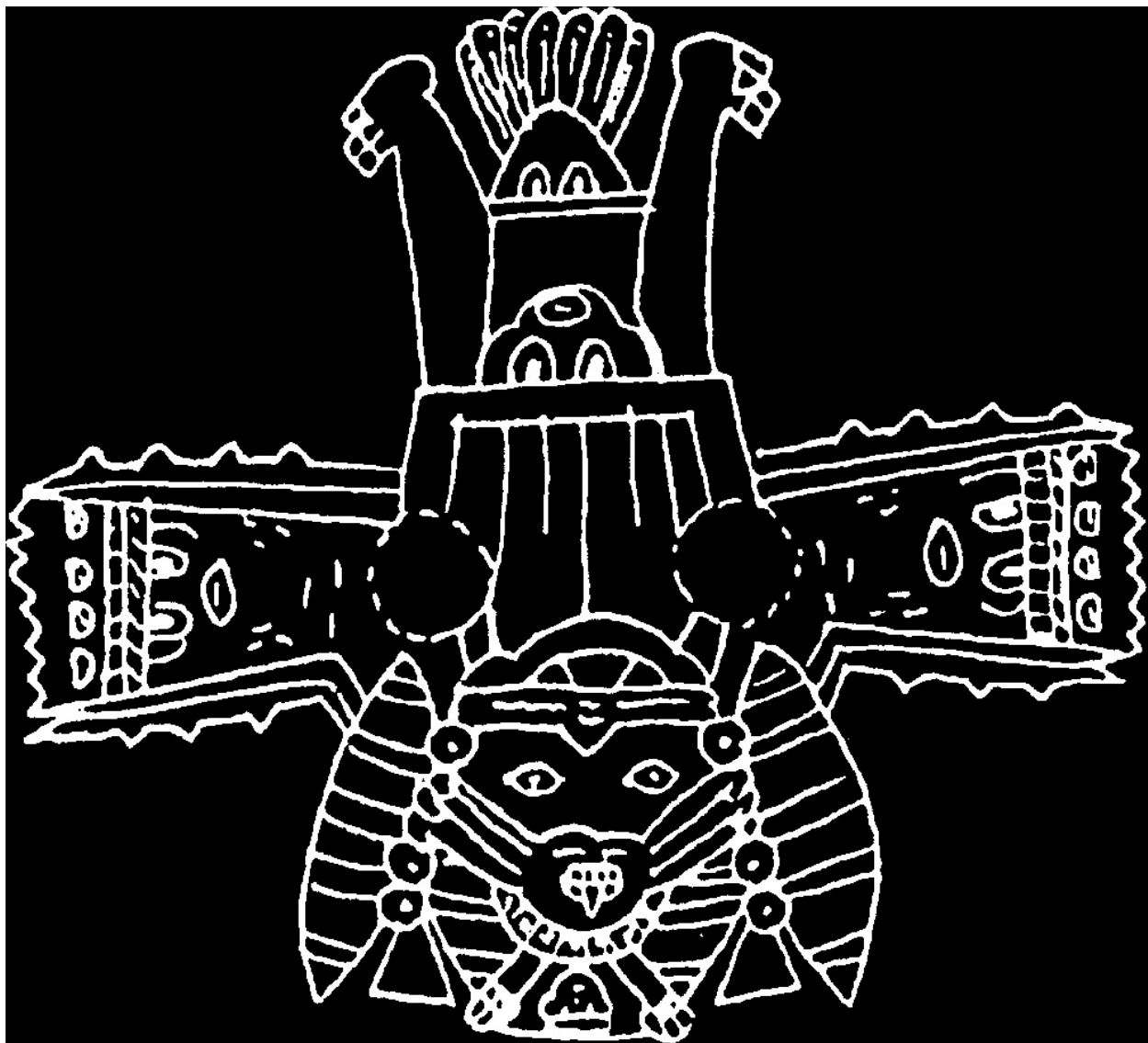
Costa norte S10 AC

52 Piedra grabada. Deidad falcónida, Columna cilíndrica Norte Chavín.

Costa norte S10 AC

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
الحمد لله الذي هدانا لهذا
الذي كنا لنهتدي لہ
لو اننا لم نكن
نؤمن بالآيات
التي تنزل
من ربنا
ولم نؤمن
بالرسول
الذي ارسل
من ربنا
فاننا لفي
الضلالين
والذين
يؤمنون
بالآيات
التي تنزل
من ربنا
ولم نؤمن
بالرسول
الذي ارسل
من ربنا
فاننا لفي
الضلالين





EL FELINO ALADO

53 Textil pintado. Felino y saurios

54 Textil pintado. Felino y saurios

Chavín.

Costa norte S10 AC

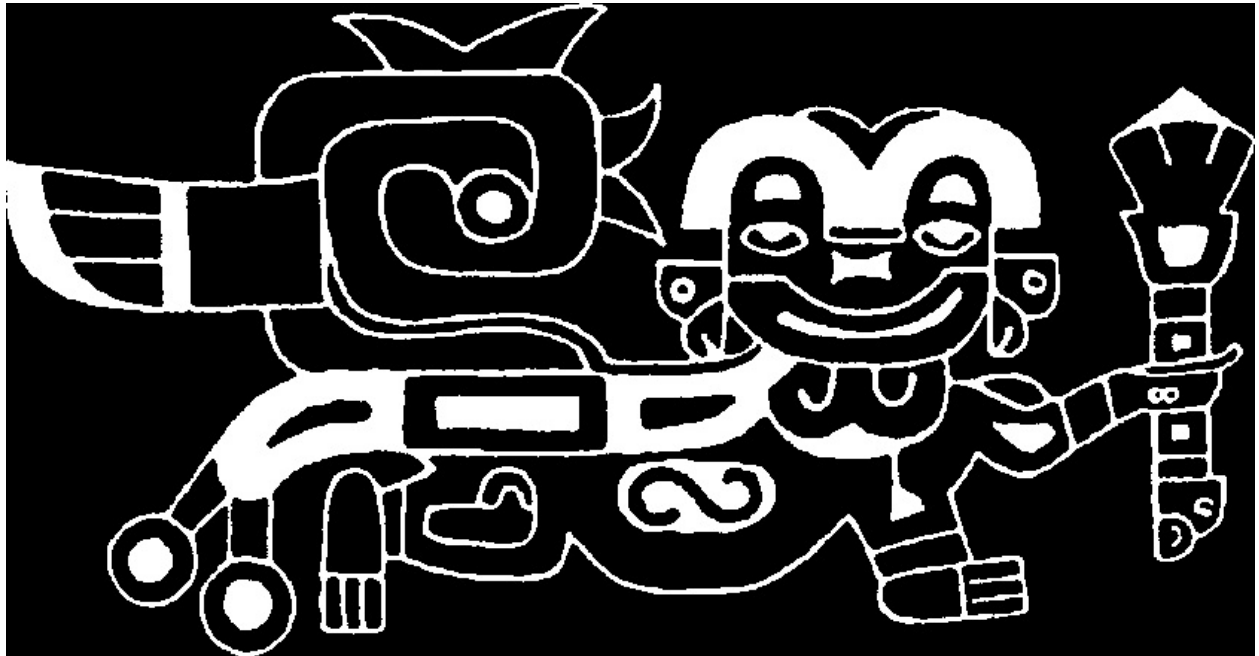
Chavín.

Costa norte S10 AC

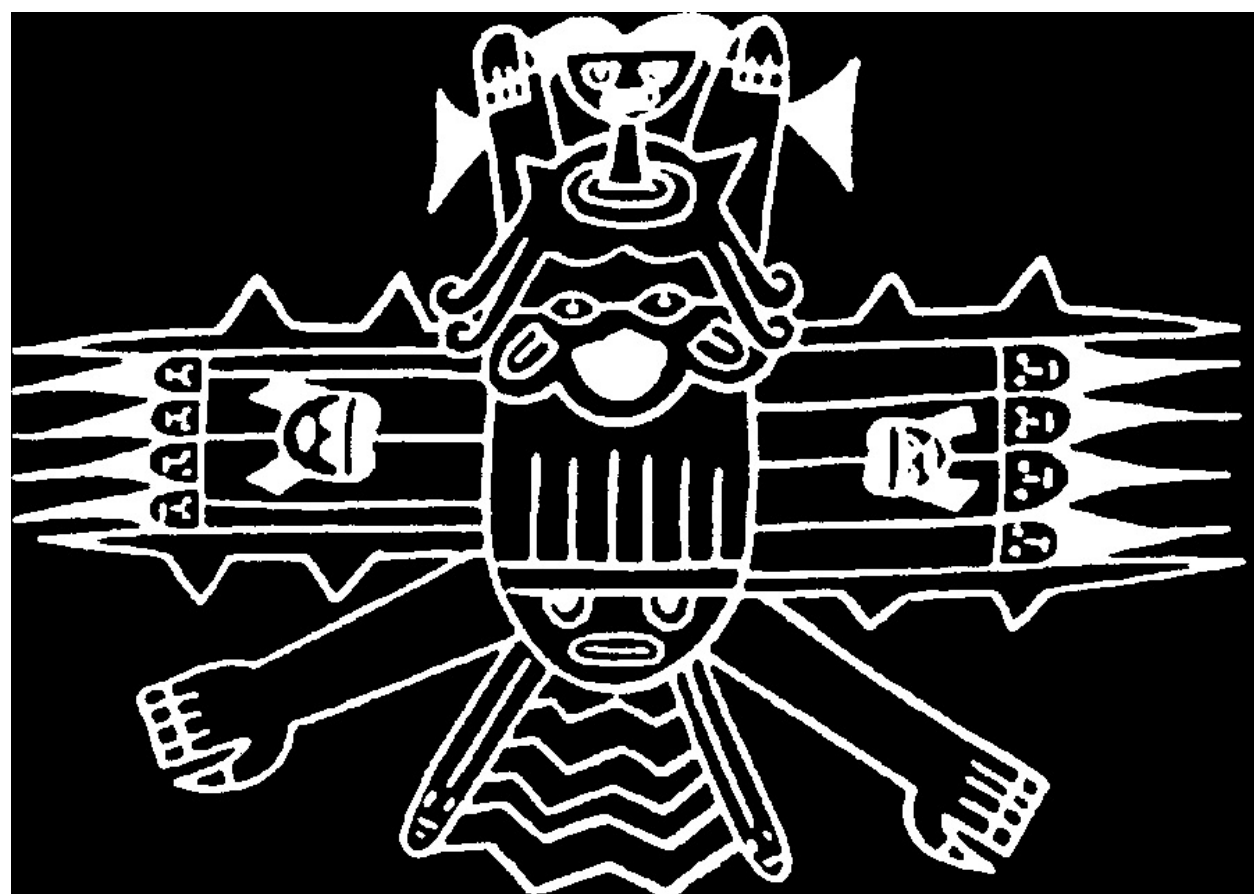
55 Piedra grabada. Deidad falcónida, Columna cilíndrica Norte 27

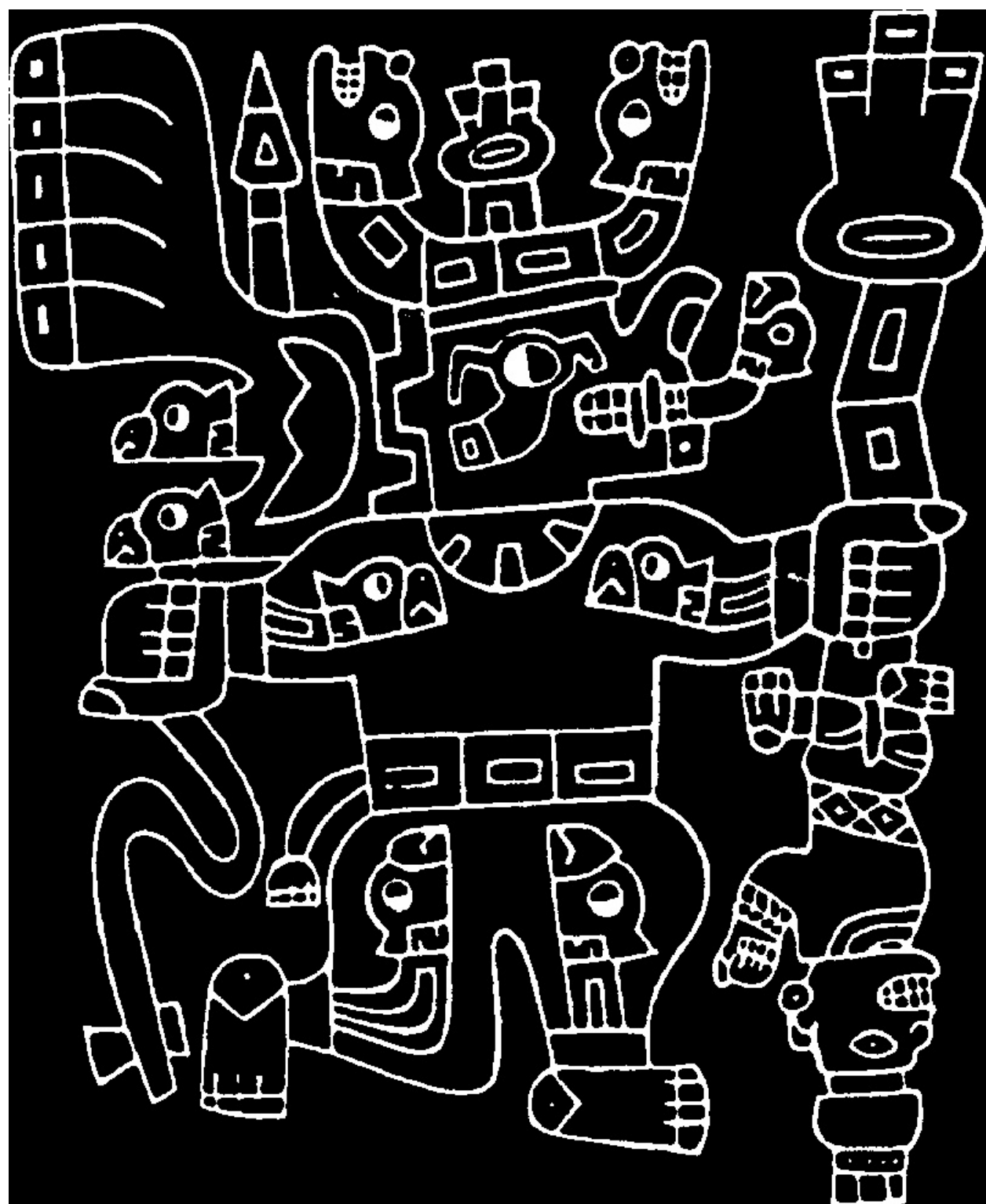
Chavín.

Costa norte S10 AC











DIVINIDADES MÍTICAS

57 Cerámica pintada. Humano jaguar alado

Nazca.

Costa centro S 2 DC

56 Pintura en cerámica. Deidad falcónida con trofeos Tiawanaco.

Sierra sur S7 DC

58 Pintura en cerámica. Felino humanizado

59 Pintura en cerámica. Felino humanizado

Nazca.

Costa centro S2 DC

Tiawanaco.

Sierra sur S2 DC

60 Pintura en cerámica. Felino alado

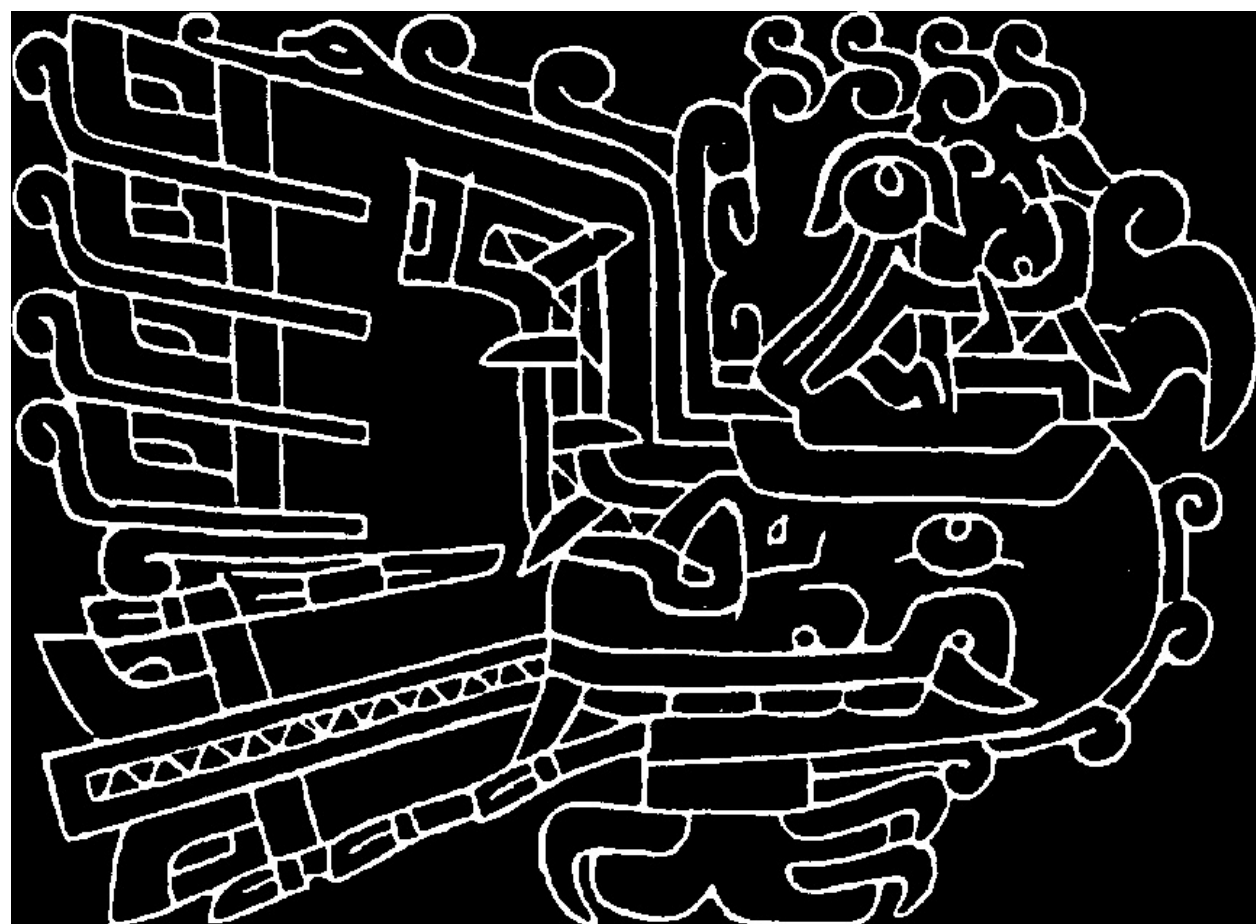
61 Pintura en cerámica. Felino alado humanizado

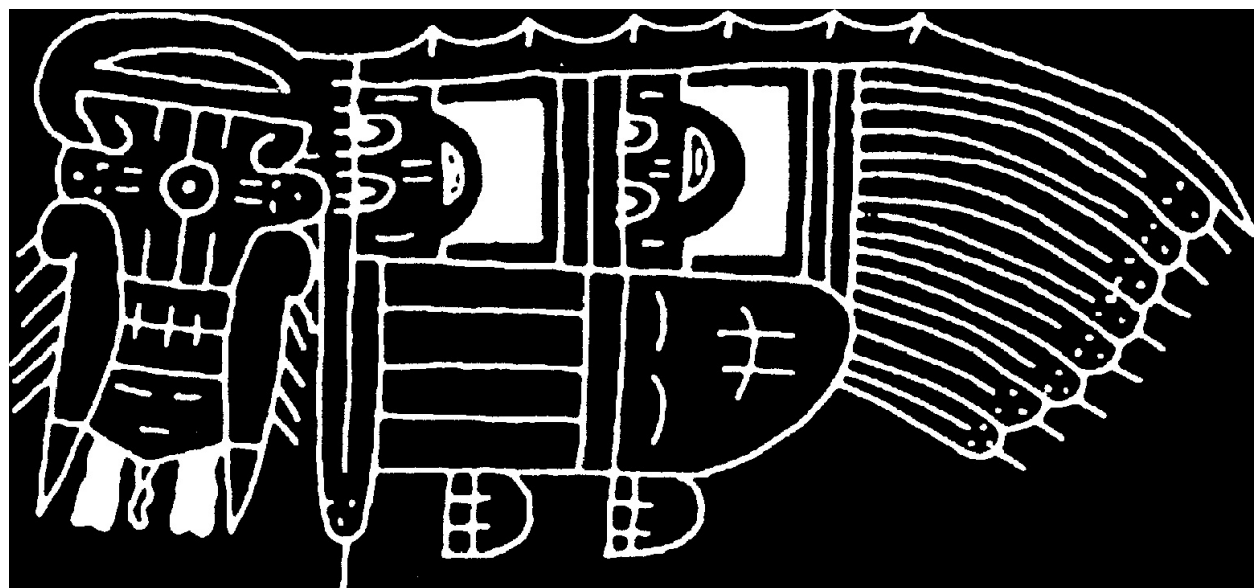
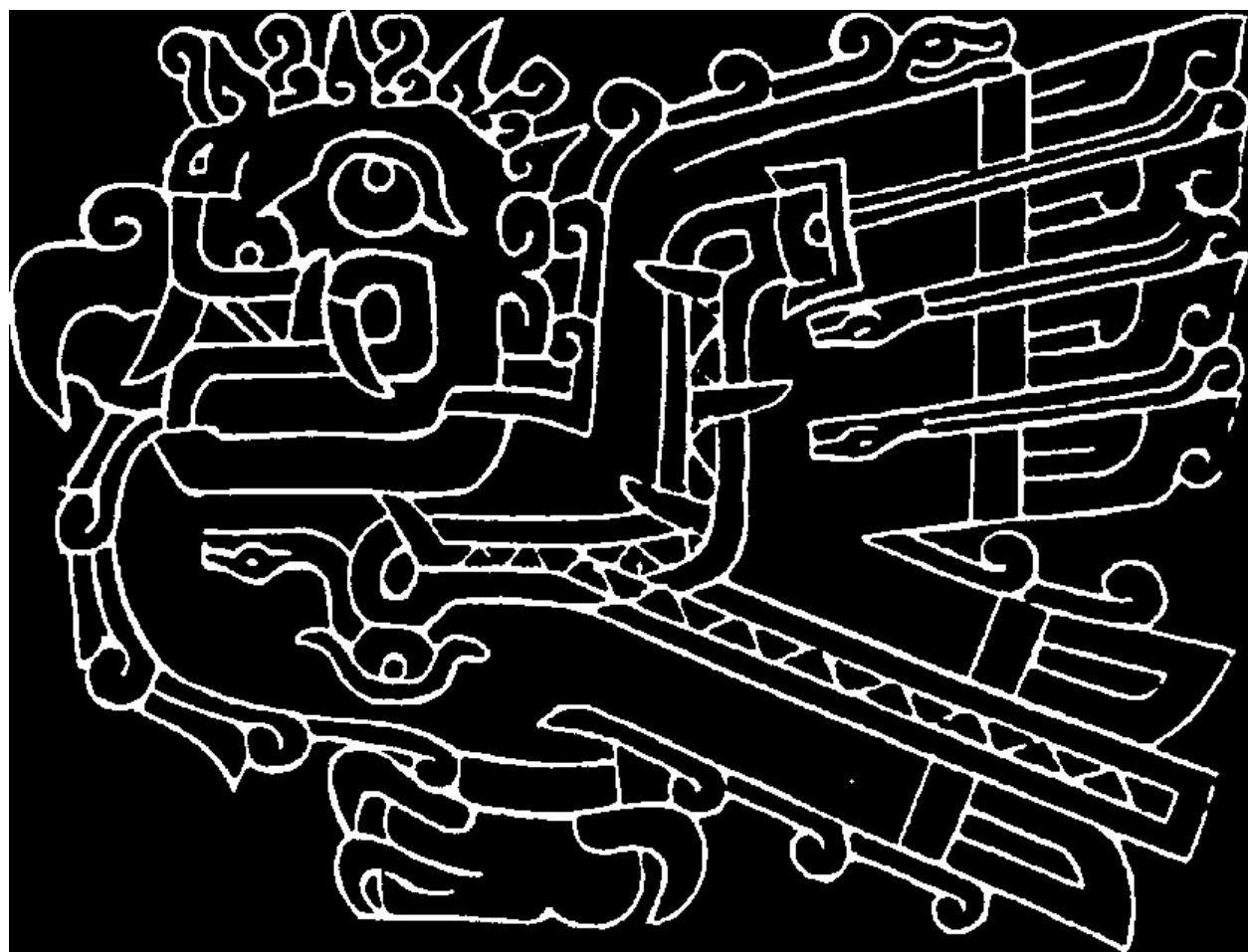
Tiawanaco.

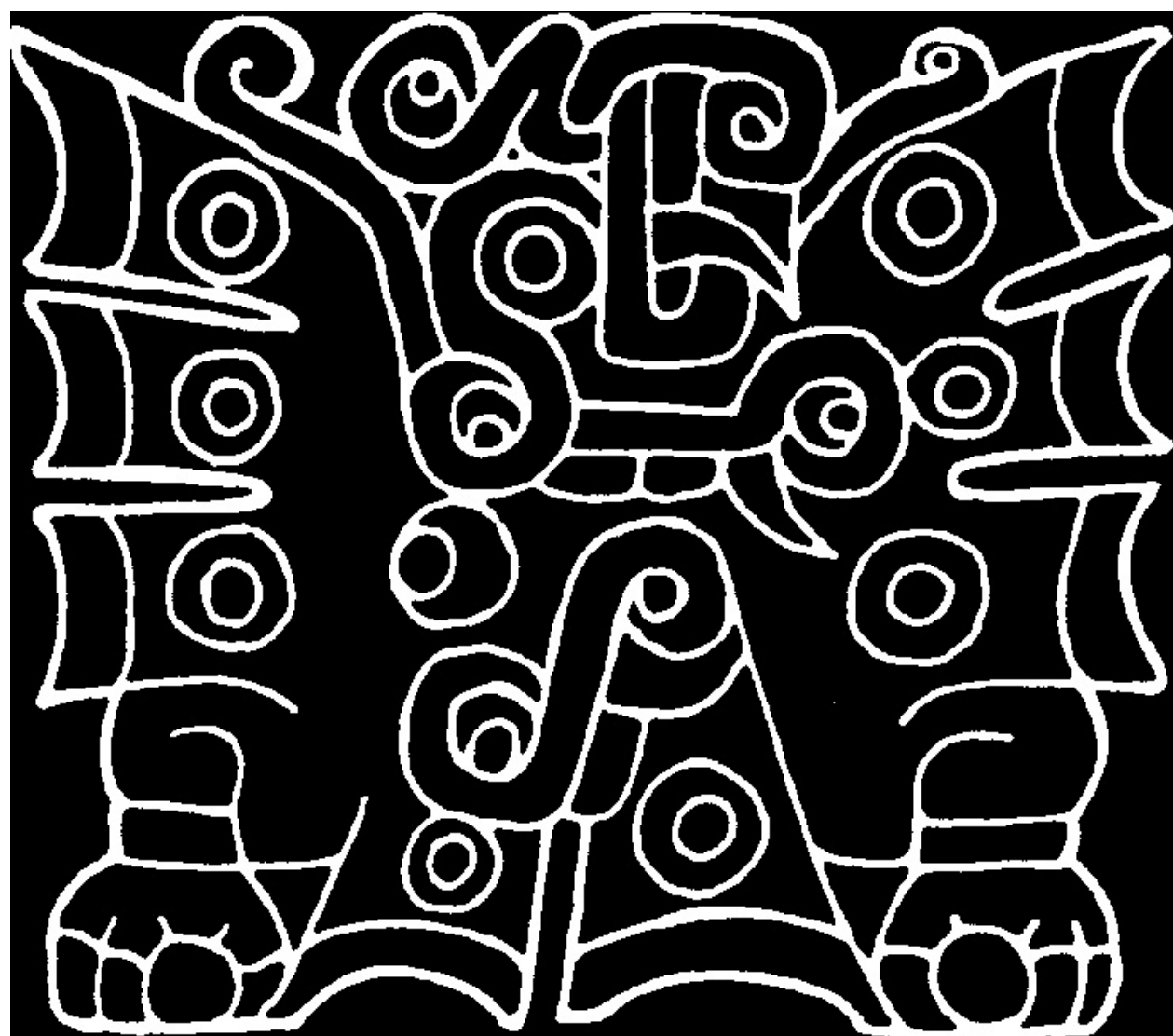
Sierra sur S2 DC

Nazca.

Costa centro S2 DC









EL FELINO ALADO

63 Piedra grabada.

Deidad falcónida

Chavín.

Costa norte S10 AC

62 Piedra grabada.

Deidad falcónida

Chavín.

Costa norte S10 AC

64 Pintura en cerámica. Felino alado

Nazca.

Costa centro S2 DC

65 Piedra grabada.

Deidad falcónida

66 Piedra grabada. Deidad falcónida. Constelación de Chavín.

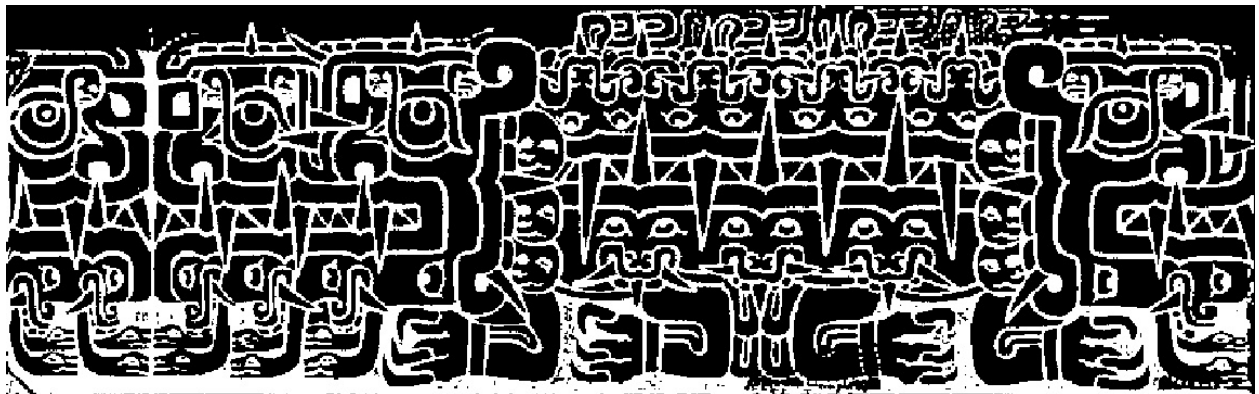
Costa norte S10 AC

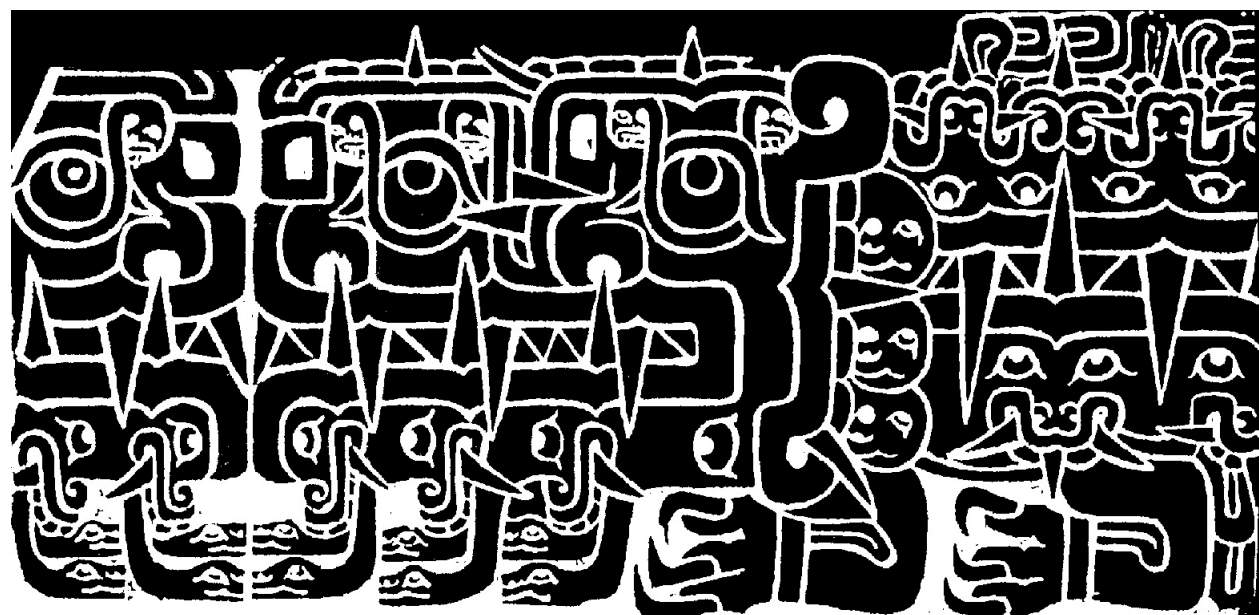
los 7 ojos «Choqechinchay»

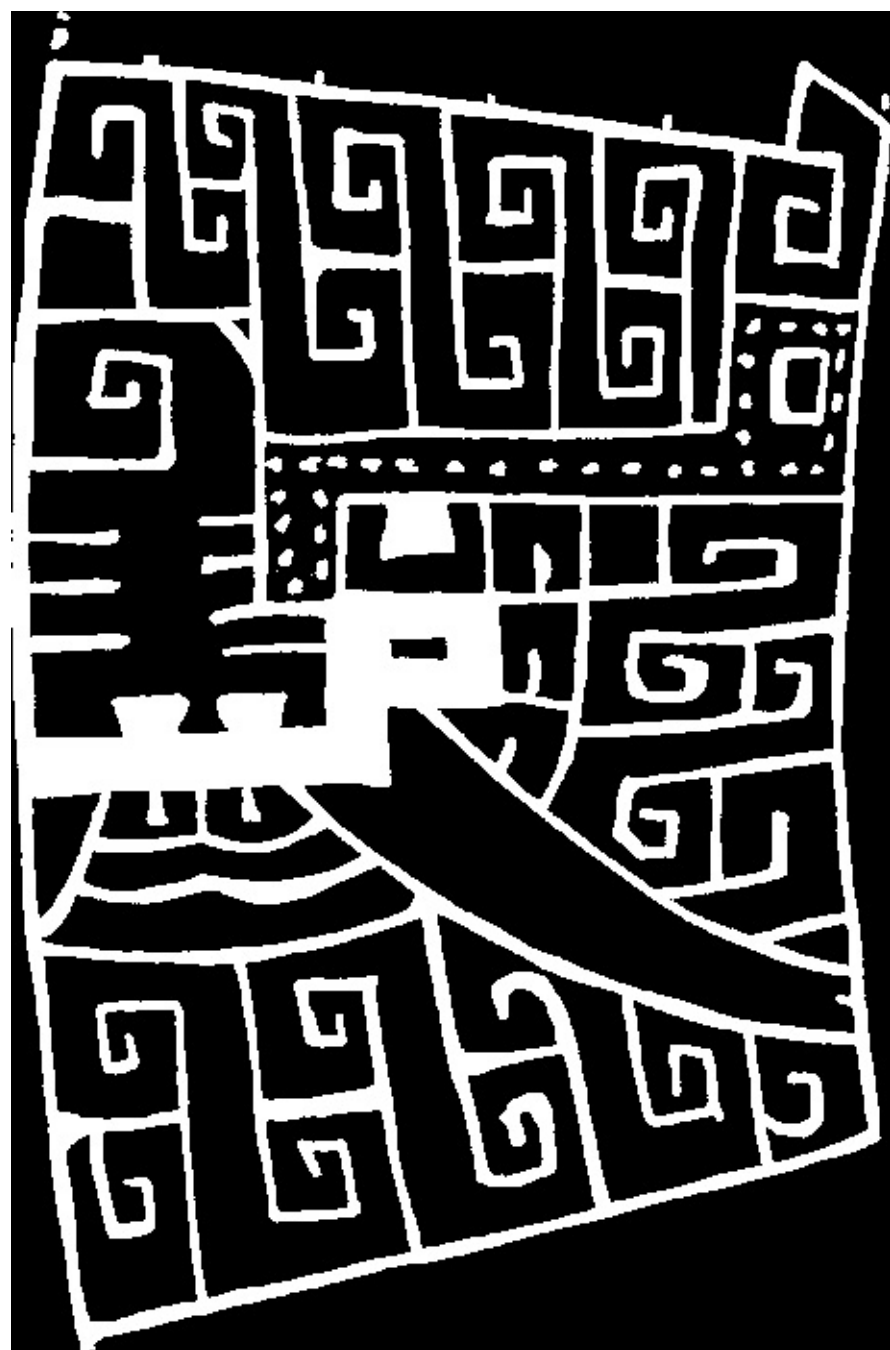
29

Chavín.

Costa norte S10 AC









DIVINIDADES MÍTICAS

67 Piedra grabada. Cabezas felínicas confrontadas

Chavín.

Costa norte S10 AC

68 Piedra grabada. Cabezas felínicas confrontadas. Detalle Chavín.

Costa norte S10 AC

69 Textil pintado. Deidad felínica

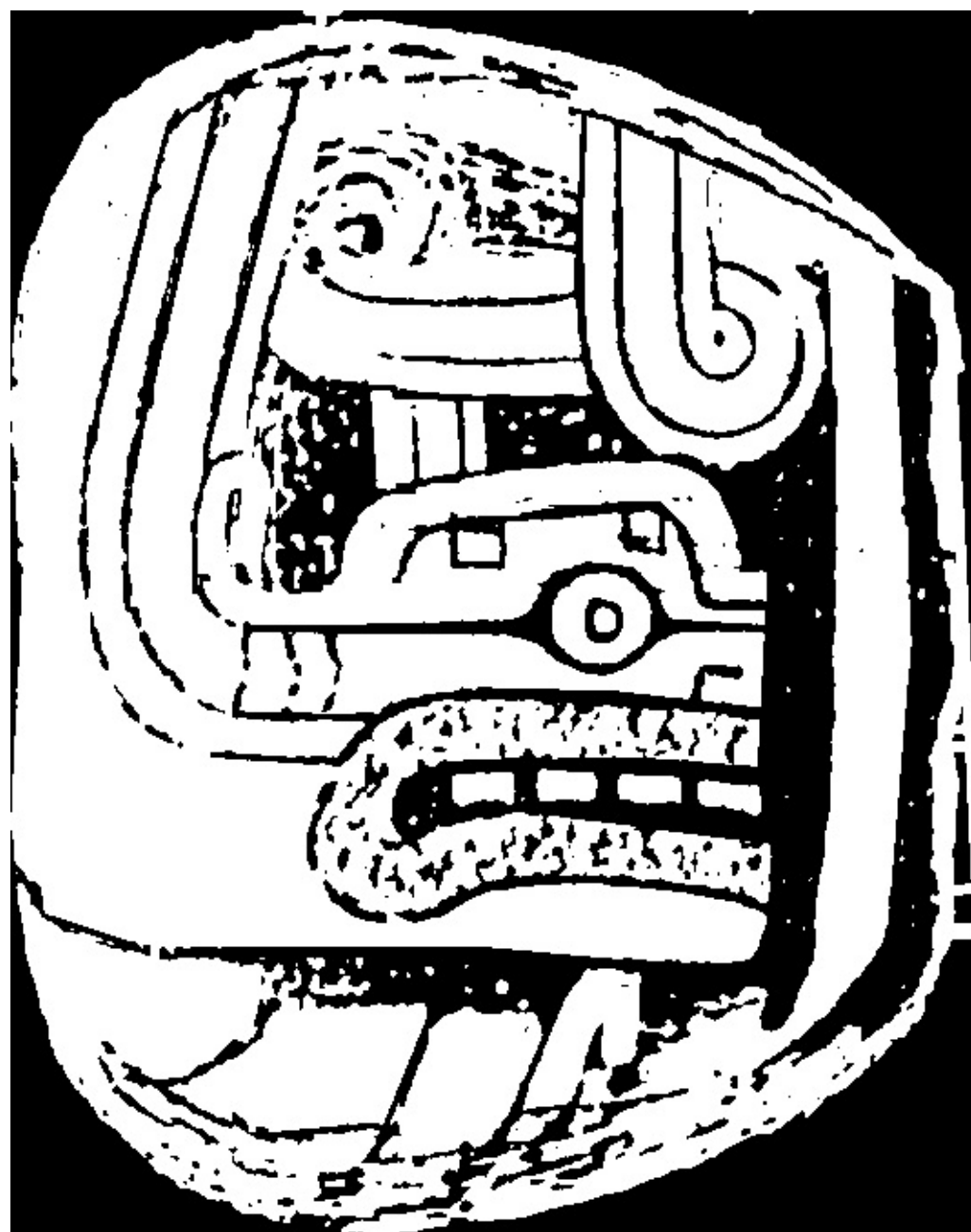
Carhua.

Costa central S10 AC

70 Mate pirograbado. Felinos

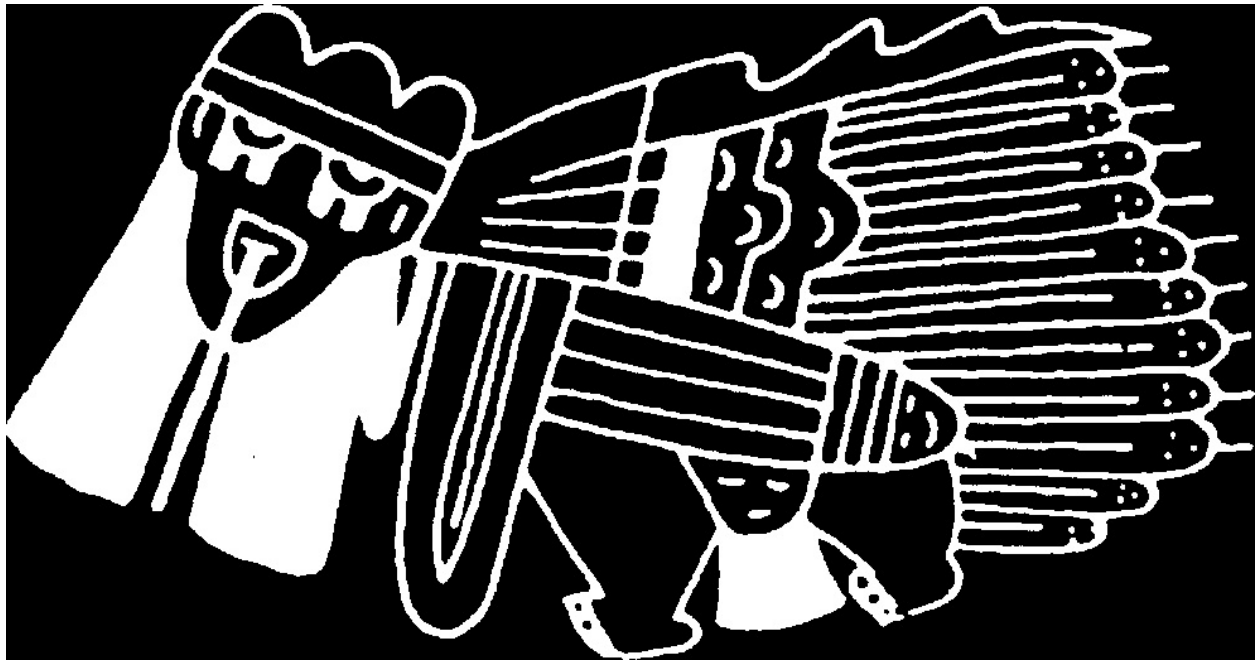
Poemape.

Costa norte S10 AC









EL FELINO ALADO

71 Mate pirograbado. Felinos

72 Piedra grabada.

Deidad falcónida

Poemape.

Costa norte S10 AC

Chavín.

Costa norte S10 AC

73 Cerámica pintada.

Felino

74 Cerámica pintada. Felino humanizado

Nazca. Costa centro S2 DC

Nazca. Costa centro S2 DC

75 Cerámica pintada.

Felino humanizado

Nazca.

Costa centro S2 DC

31

DIVINIDADES MÍTICAS

76 Piedra grabada. Felino

77 Piedra grabada.

Felino Falcónida

Chavín

Sierra norte. S 10 ac

Chavín

Sierra norte. S 10 ac

78 Mate pirograbado. Felino alado

Ocucaje Costa centro S 10 AC

32

FELINOSAGRADO

79 Piedra grabada. Felino. Estela lítica

Chavín

Sierra norte S 10 AC

80 Estela lítica. Felino derivado del «Lanzón»

Chavín

Sierra norte S 10 AC

33

D I V I N I D A D E S M Í T I C A S

81 Pintura en cerámica.

Felino con tocado

Nazca. Costa central. S2 DC

82 Pintura en textil. Felino

83 Pintura en cerámica. Felino

Chavín

Sierra norte S 10 AC

Nazca. Costa central. S2 DC

34

F E L I N O S A G R A D O

84 Cerámica pintada. Felino

Wari

Sierra central S 7 DC

85 Textil. Serpiente bicéfala

Paracas.

Costa central. S2AC

86 Cerámica pintada. Felino

Wari

Sierra central

S 7 DC

87 Pintura en cerámica. Felino humanizado

Nazca. Costa central.

S 2 DC

88 Pintura en cerámica. Felino

89 Pintura en cerámica. Felino

35

Nazca. Costa central.

S 2 DC

Nazca. Costa central.

S 2 DC

DIVINIDADES MÍTICAS

90 Textil

Deidades felínicas

Chimu

Costa norte S 11 DC

91 Pintura en cerámica. Felino

Wari. Sierra central.

S 7 DC

36

FELINOSAGRADO

92 Textil

Deidad con trofeos

37

Chimu

Costa norte S 11 DC

DIVINIDADES MÍTICAS

93 Textil

Deidad felínica con trofeos

Paracas Costa Central. S 2 DC

94 Textil

Deidad felínica

Paracas Costa Central. S 2 DC

38

FELINOSAGRADO

95 Textil

Deidad felínica con trofeos

Paracas Costa Central. S 2 DC

96 Textil

Deidad felínica con trofeos

Paracas Costa Central. S 2 DC

39

DIVINIDADES MÍTICAS

96 Textil Deidad felínica con serpiente

Paracas Costa Central. S 2 DC

40

FELINOSAGRADO

97 Textil Deidad felínica con serpiente

41

Paracas Costa Central. S 2 DC

DIVINIDADES MÍTICAS

98 Textil Deidad felínica alada

Paracas Costa Central. S 2 DC

99 Cerámica pintada

Deidad felínica

Nazca Costa Central. S 2 DC

42

FELINOSAGRADO

100 Textil Deidad felínica alada con serpiente

Paracas Costa Central. S 2 DC

101 Cerámica pintada

Deidad cánida

Nazca Costa Central. S 2 DC

43

DIVINIDADES MÍTICAS

102 Textil polícromo

Abstracción de felinos

Huari Sierra Central. S 7 DC

44

FELINOS AGRADO

103 Cerámica pintada

Serpiente bicéfala y felino

Wari Sierra Central. S 7 DC

104 Cerámica pintada

Deidad felina

45

Wari Sierra Central. S 7 DC

DIVINIDADES MÍTICAS

105 Cerámica pintada

Deidad felina

Wari Sierra Central. S 7 DC

106 Cerámica pintada

Deidad felina

Wari Sierra Central. S 7 DC

105 Cerámica pintada

Deidad felina

107 Textil Deidad felina

Tiawanaco Sierra Central. S 7 DC

Wari Sierra Central. S 7 DC

46



SERPIENTES Y PÁJAROS

Dioses

Serpientes

y Pájaros

Serpientes

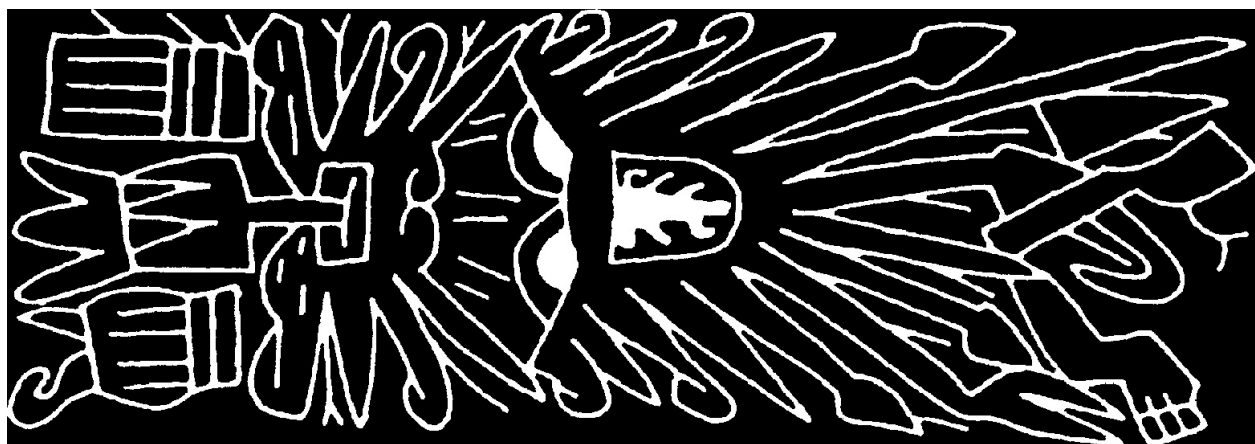
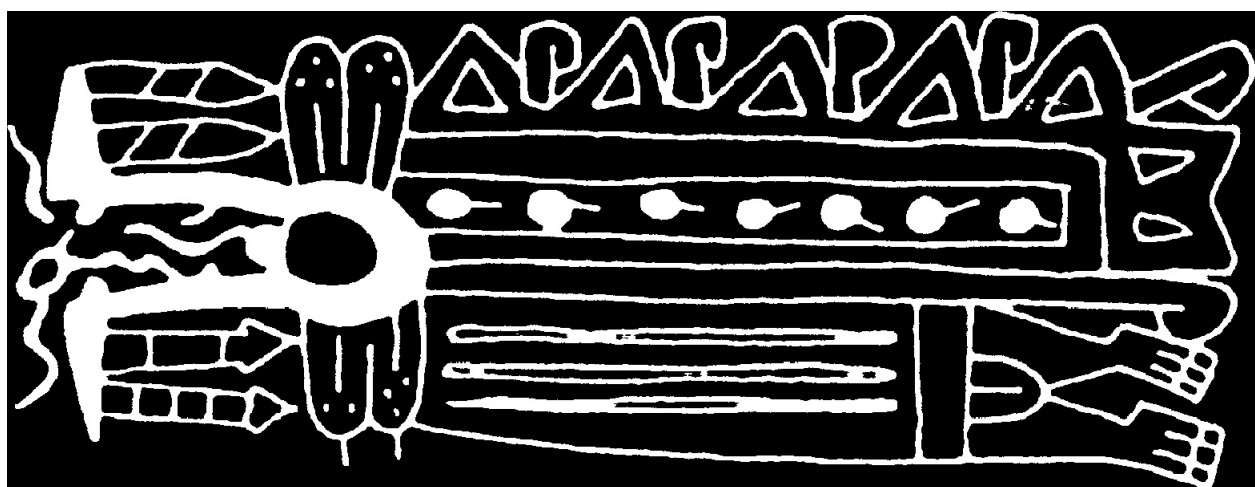
Amaru, la serpiente sagrada y Machacuay, la serpiente ritual de oro, de lana, o la constelación luminosa de la serpiente de plata, ambos están asociados a *Illapa*, el rayo que dibuja con su luz en el cielo la constelación de la serpiente. La honda, la soga que dispara, el arma ritual del trueno. *Illapa* es el dueño de los jaguares y los chamanes. Las mujeres que parían durante una tormenta con rayos, ofrendaban a su hijo para que sean sacerdotes. Los nacidos anormales y los mellizos eran considerados hijos de *Illapa*, chamanes. La serpiente es el agua transparente de la vida, la sangre y savia del árbol de la vida, el origen. El árbol ha crecido de la semilla de la gota, del cristal del que lo ha creado todo. El chamán convoca a todos los que como *Illapa*, no envejecen y mueren sino se renuevan cambiando de piel, los verdaderos poderosos son inmortales. Los objetos de forma ofídica delimitan, rodean, unen. En todos los ritos de entronización, iniciación, reformulación y

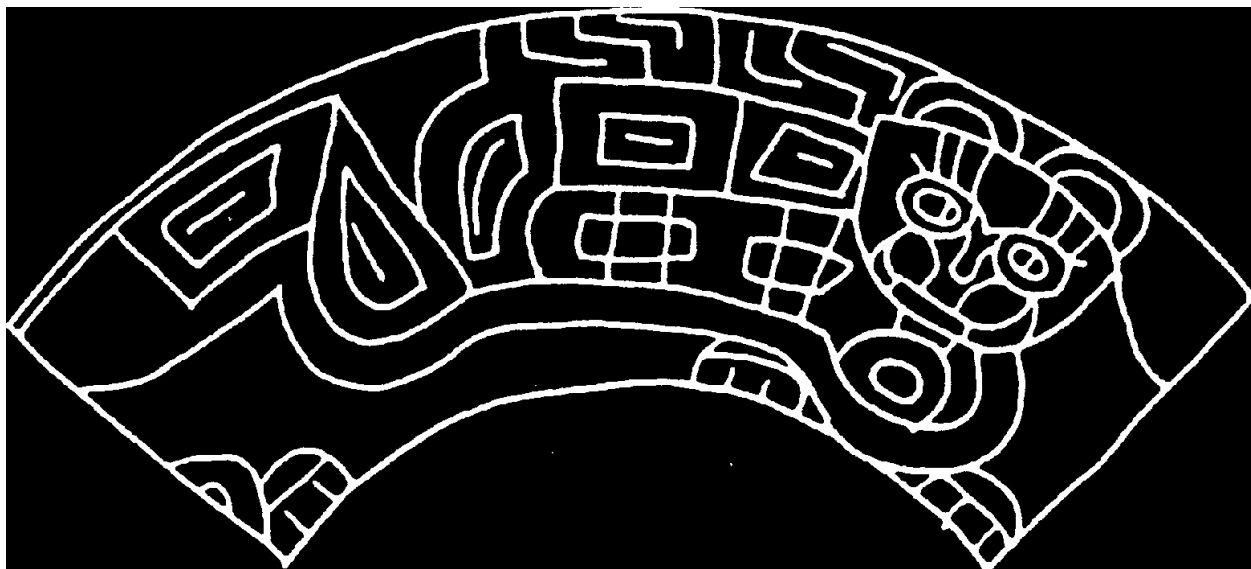
propiciación aparecen las serpientes rituales vivas o simbólicas en forma de sogas o trenzas. La serpiente agua viene de los cielos, riega los campos y se interna en la tierra. Fecunda ríos, mares, lagos y la tierra. Siembra vida por doquier.

Las falcónidas

Halcón, águila, cóndor, kuntur, cernícalo, *Anqa*, *killincha*. Representan la máxima potencialidad entre los animales del aire. Aves poderosas dueñas del cielo, del dominio visual del espacio terrestre, de la velocidad de desplazamiento y de la certeza y precisión del ataque y la fuga. Invencible por el hombre desarmado, sólo permite que tomen sus sobras. Pocas veces se representa sola, casi siempre asociada al felino y la serpiente. Su representación marcada es en Chavín, desaparece prácticamente en Moche y Nazca; regresa con

fuerza en Wari y Tiawanaco.





DIVINIDADES MÍTICAS

108 Cerámica pintada

Deidad felina

Tiawanaco Sierra Central. S 7 DC

109 Cerámica pintada

Deidad felina

Nazca. Costa Central. S2 DC

110 Cerámica pintada

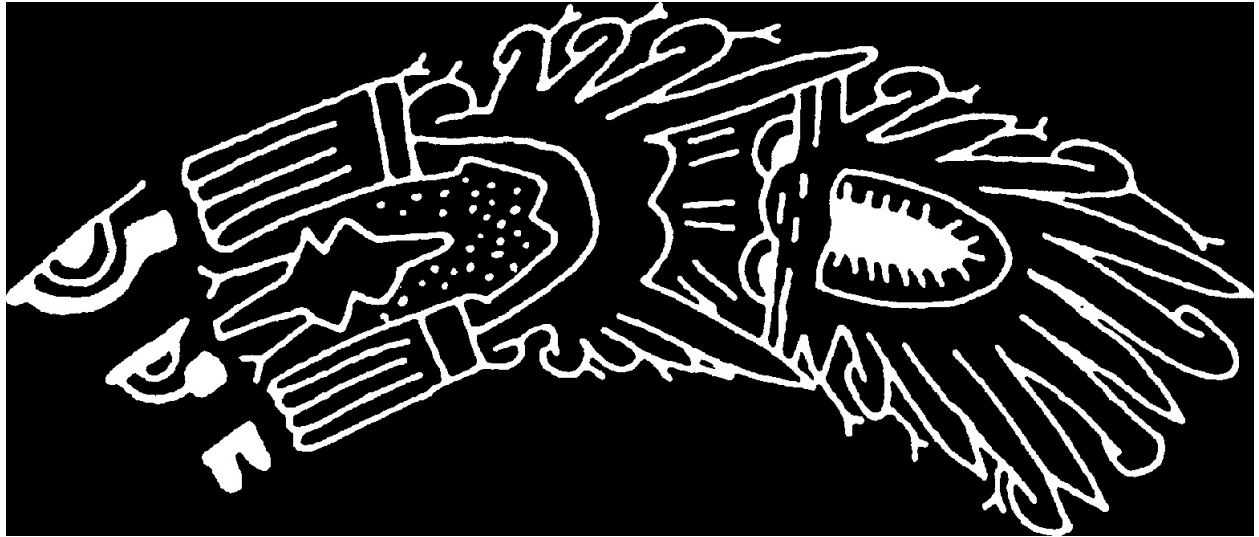
Deidad felina humanizada

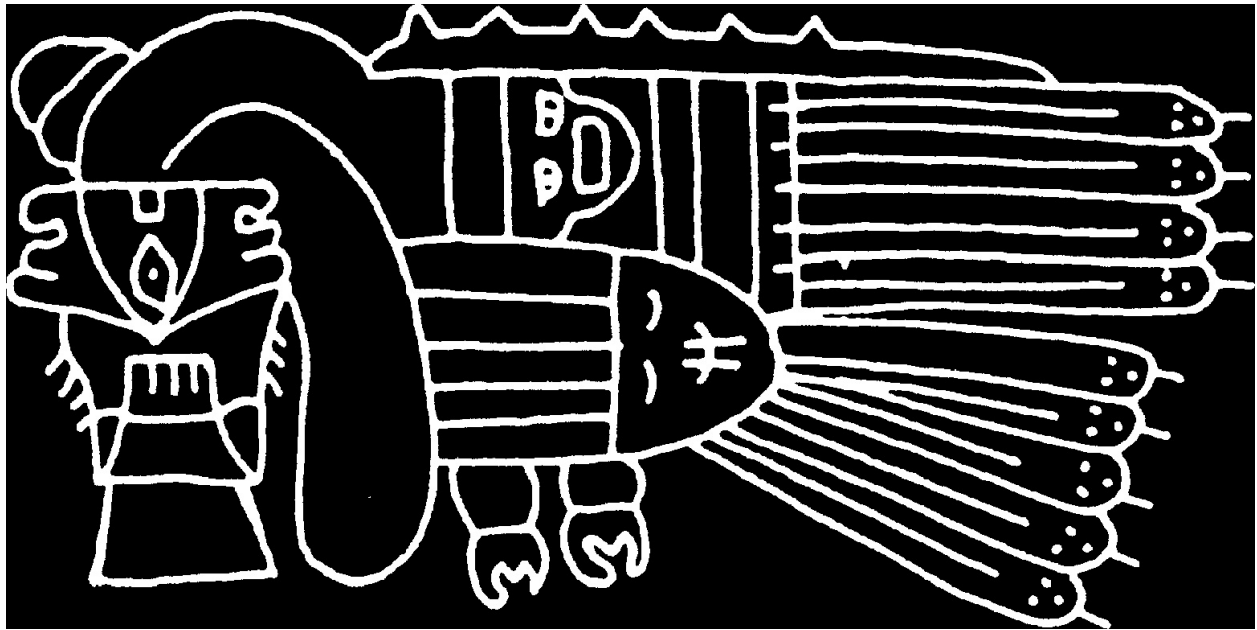
Nazca. Costa Central. S2 DC

111 Cerámica pintada

Deidad felina humanizada

Nazca. Costa Central. S2 DC





SERPIENTES Y PÁJAROS

112 Cerámica pintada

Deidad felina alada

Nazca. Costa Central. S2 DC

113 Cerámica pintada

Deidad felina

Nazca. Costa Central. S2 DC

114 Cerámica pintada

Deidad felina humanizada

49

Nazca. Costa Central. S2 DC

DIVINIDADES MÍTICAS

116 Cerámica pintada

Serpiente bicéfala

Huari. Sierra Central. S7 DC

115 Concha labrada

Personaje tocando pututo

Chavín.

Sierra norte S11 AC

117 Textil polícromo

Deidad serpiente humanizada

Chancay.

Costa Central. S11 DC

118 Cerámica pintada

Serpiente humanizada

Wari. Sierra Central. S7 DC

50

S E R P I E N T E S Y P Á J A R O S

119 Cerámica pintada

Deidad felina humanizada

120 Cerámica pintada

Deidad felina humanizada

Nazca. Costa Central. S2 DC

Nazca. Costa Central. S2 DC

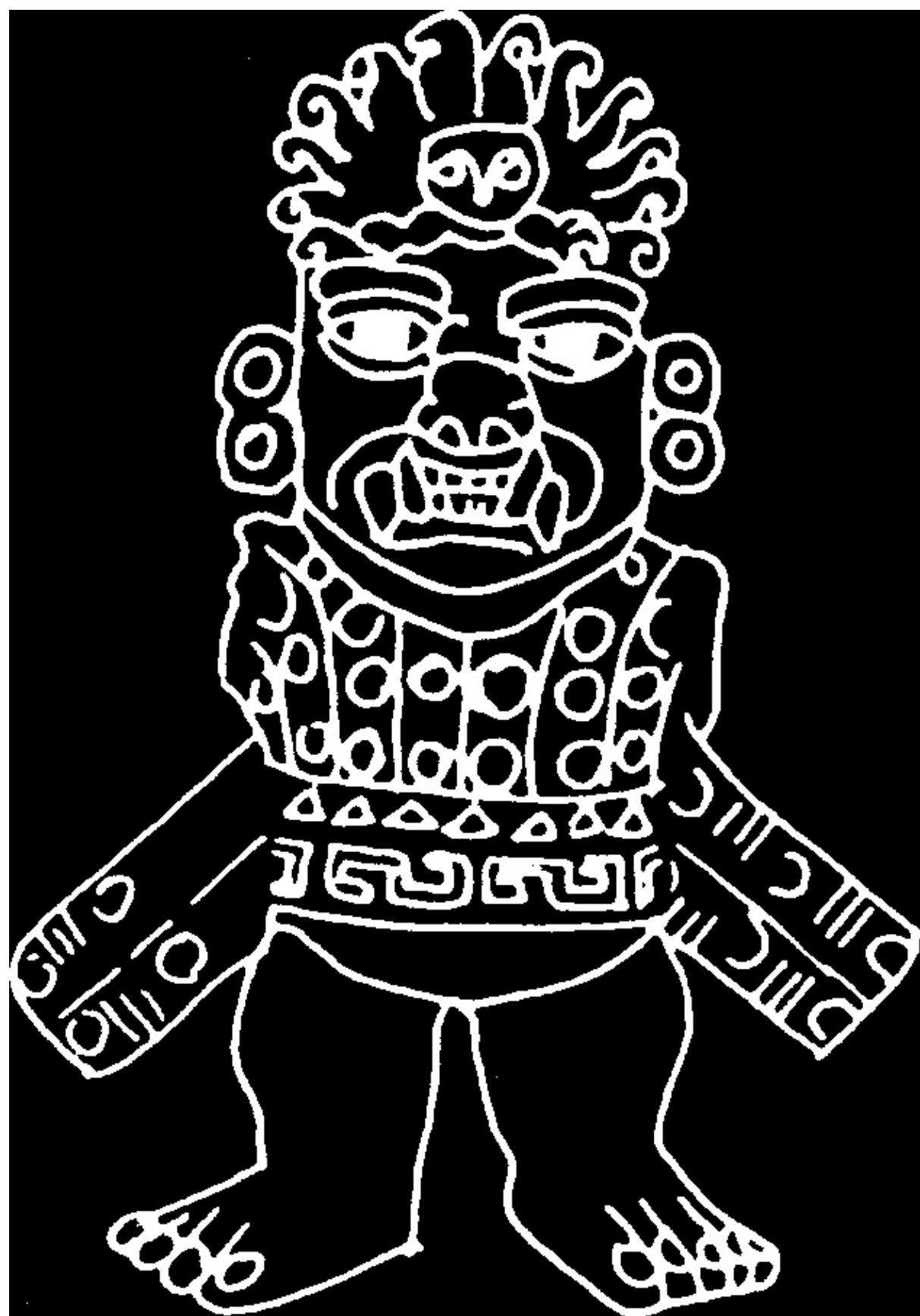
121 Piedra labrada

felinos alados y serpientes

51

Cupisnique.

Costa Norte. S11 AC



DIVINIDADES MÍTICAS

122 Textil polícromo. Abstracción de serpientes bicéfalas Wari. Sierra centro. S7 DC

124 Cerámica escultórica felino alados

123 Textil polícromo. Serpientes bicéfalas

Vicús. Costa Norte. S2 DC

Wari. Sierra centro. S7 DC

125 Piedra labrada

felinos alados y serpientes

Chavín.

Sierra Norte. S11 AC

126 Textil polícromo

serpientes y trofeos

Wari. Sierra central. S7 DC

52

SERPIENTES Y PÁJAROS

128 Cerámica pintada.

Pez alado

127 Piedra labrada

felino y serpientes

Nazca. Costa Central. S2 DC

Chavín.

Costa Norte. S11 AC

129 Cerámica pintada

serpiente bicéfala

Tiawanaco.

Sierra central. S7 DC

130 Cerámica pintada Aves y pez

131 Piedra labrada

felinos alados y serpientes

53

Nazca. Costa central. S7 DC

Chavín.

Costa Norte. S11 AC

DIVINIDADES MÍTICAS

132 Textil

Cóndor y serpiente

Huaca Prieta. Costa Norte. S 50 AC

133 Piedra labrada

Cóndor

134 Cerámica polícroma, felinos alados y serpientes Chavín.

Costa Norte. S11 AC

Tiawanaco

Sierra central. S7 DC

135 Cerámica escultórica Guacamayo

136 Cerámica

Ave felínica

Nazca. Costa central. S2 DC

Tiawanaco.

Sierra central. S7 DCS

54

S E R P I E N T E S Y P Á J A R O S

137 Piedra labrada

Falcónida

Chavín.

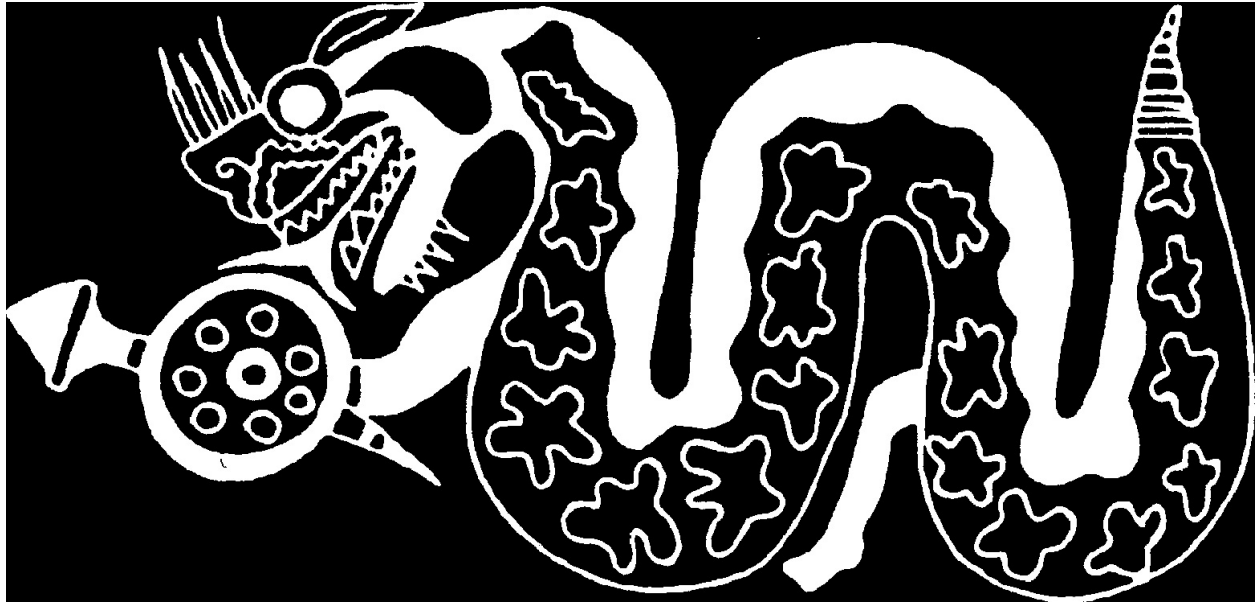
Costa Norte. S11 AC

138 Cerámica escultórica

Falcónida

Nazca. Costa central. S2 DC

55



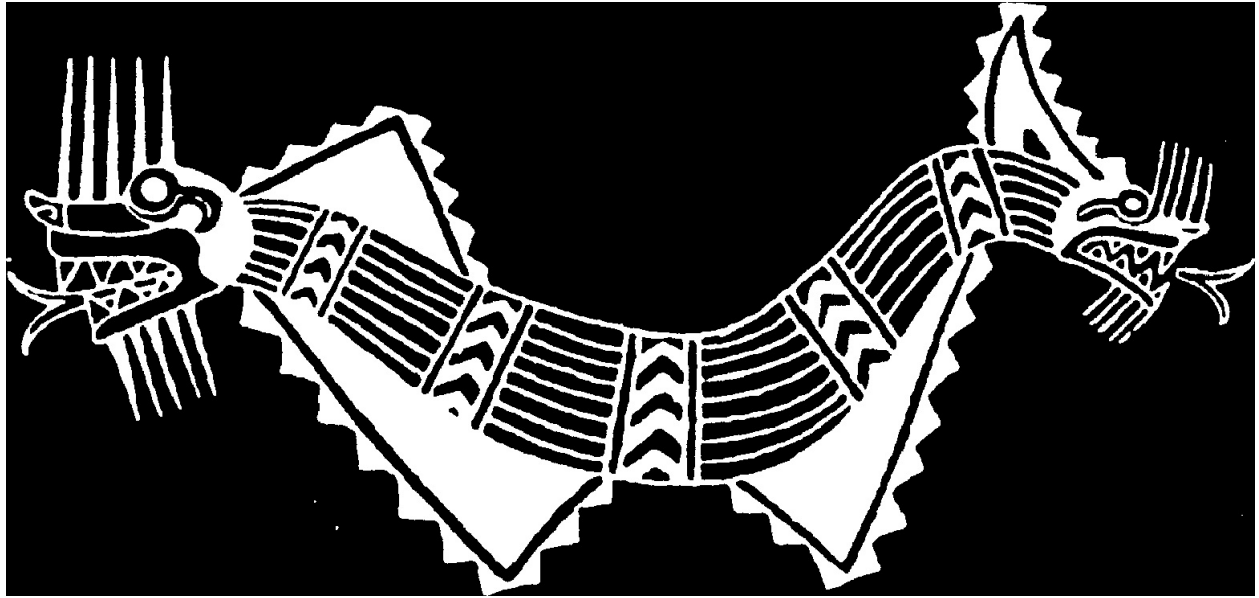
DIVINIDADES MÍTICAS

139 Textil policromo. Deidades falcónidas y felínicas Ancón. Costa central. S10 AC

140 Pintura en cerámica. Serpiente humanizada

Moche.

Costa norte. S2 DC





SERPIENTES Y PÁJAROS

141 Pintura en cerámica. Pez felino

Wari. Costa central. S7 DC

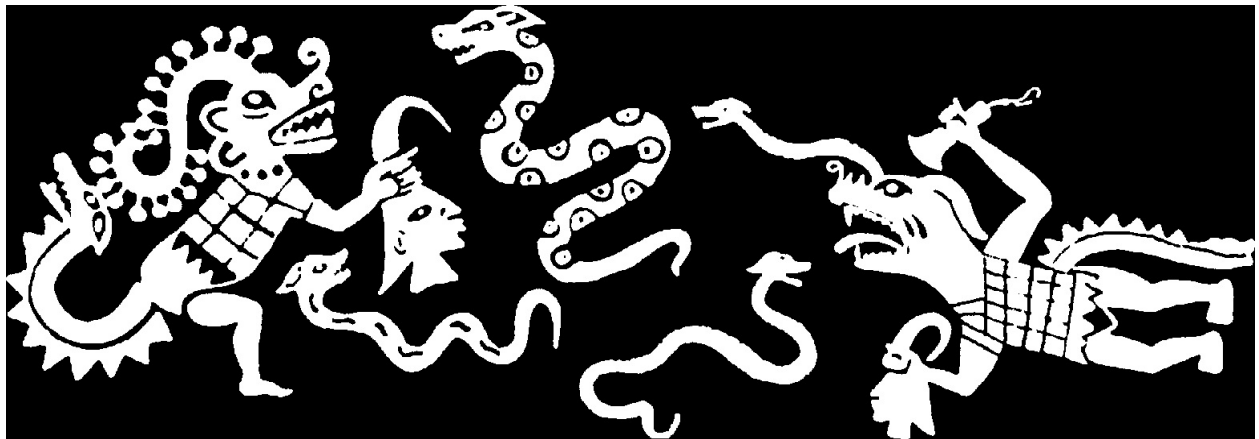
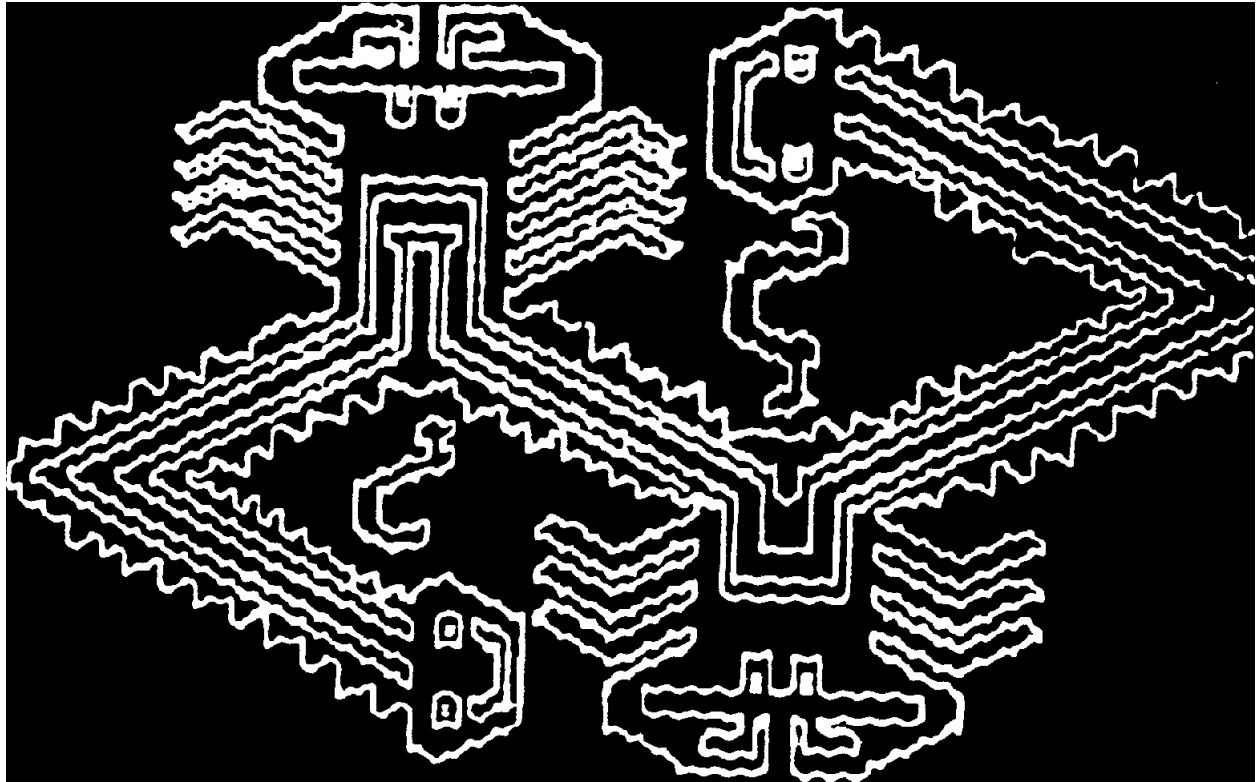
142 Pintura en cerámica. Serpiente bicéfala marina Moche.

Costa norte. S2 DC

143 Pintura en cerámica. Serpiente

Moche.

Costa norte. S2 DC



DIVINIDADES MÍTICAS

144 Textil. Serpiente bicéfala

Huaca Prieta Costa norte. S50 AC

145 Pintura en cerámica. Serpientes, saurios y felinos Moche.

Costa norte. S2 DC

S E R P I E N T E S Y P Á J A R O S

Antropomorfos

Seres Míticos humanizados

Figuras antropomorfas con atributos de animales sagrados. Cuerpo, cabeza y miembros humanos.

Bocas de jaguar, cabellos y tocados de serpientes.

Vaginas dentadas premunidas de colmillos.

Atributos alargados, báculos, sogas, lianas

terminando en cabezas ofídicas, cinturones de

serpientes. Cabezas cercenadas, miembros

anatómicos sueltos, ídolos humanizados. Los

seres míticos representan a los ancestros de los

poderosos y los sacerdotes. Son las huacas

sagradas, poderosas temidas y veneradas. Los

seres antropomorfos son los fenómenos naturales

como el rayo y astros como el sol, la luna, también

las mas altas montañas. Animados de la fuerza

qamac que anima los tres mundos.

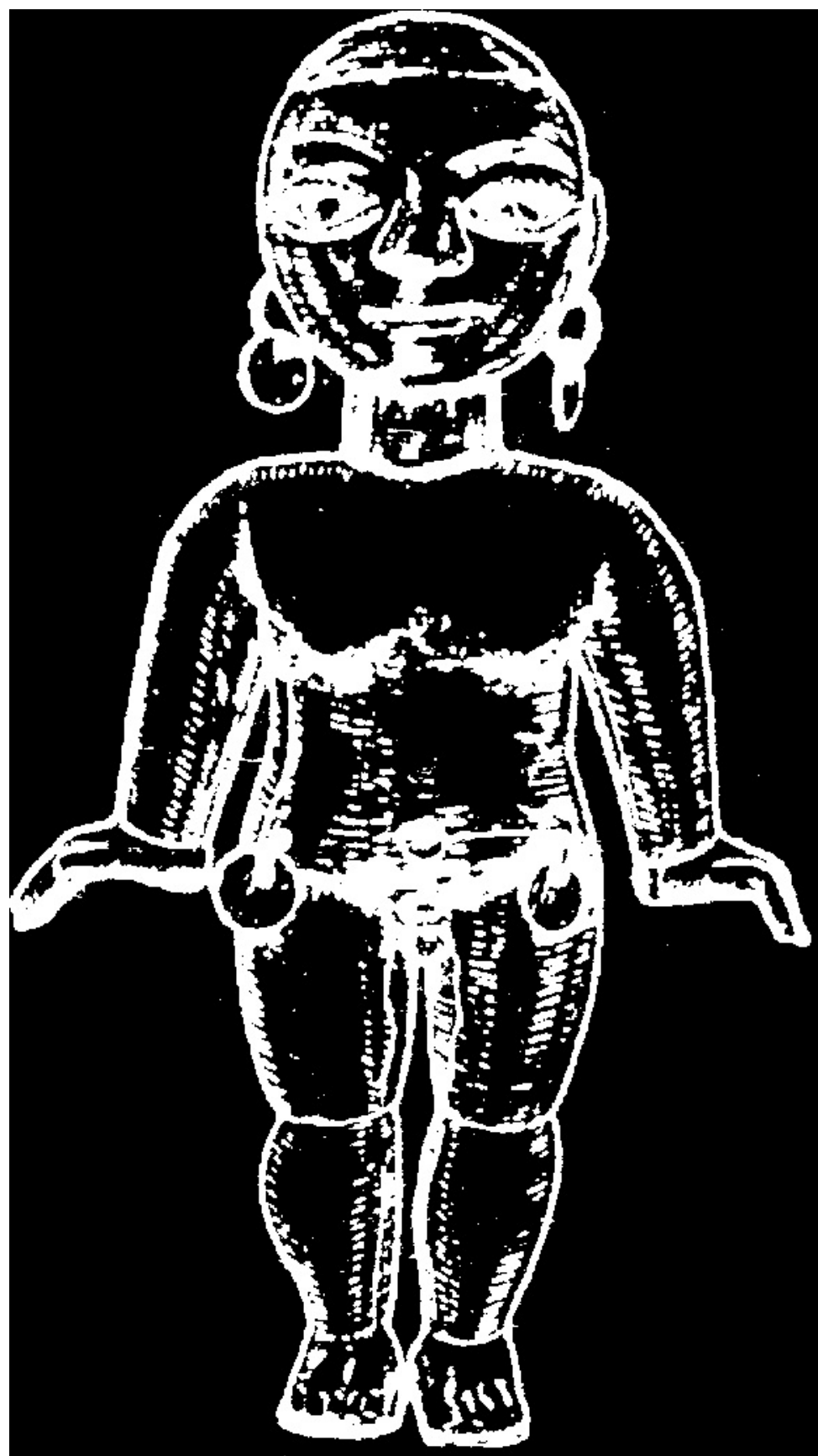
D I V I N I D A D E S M Í T I C A S

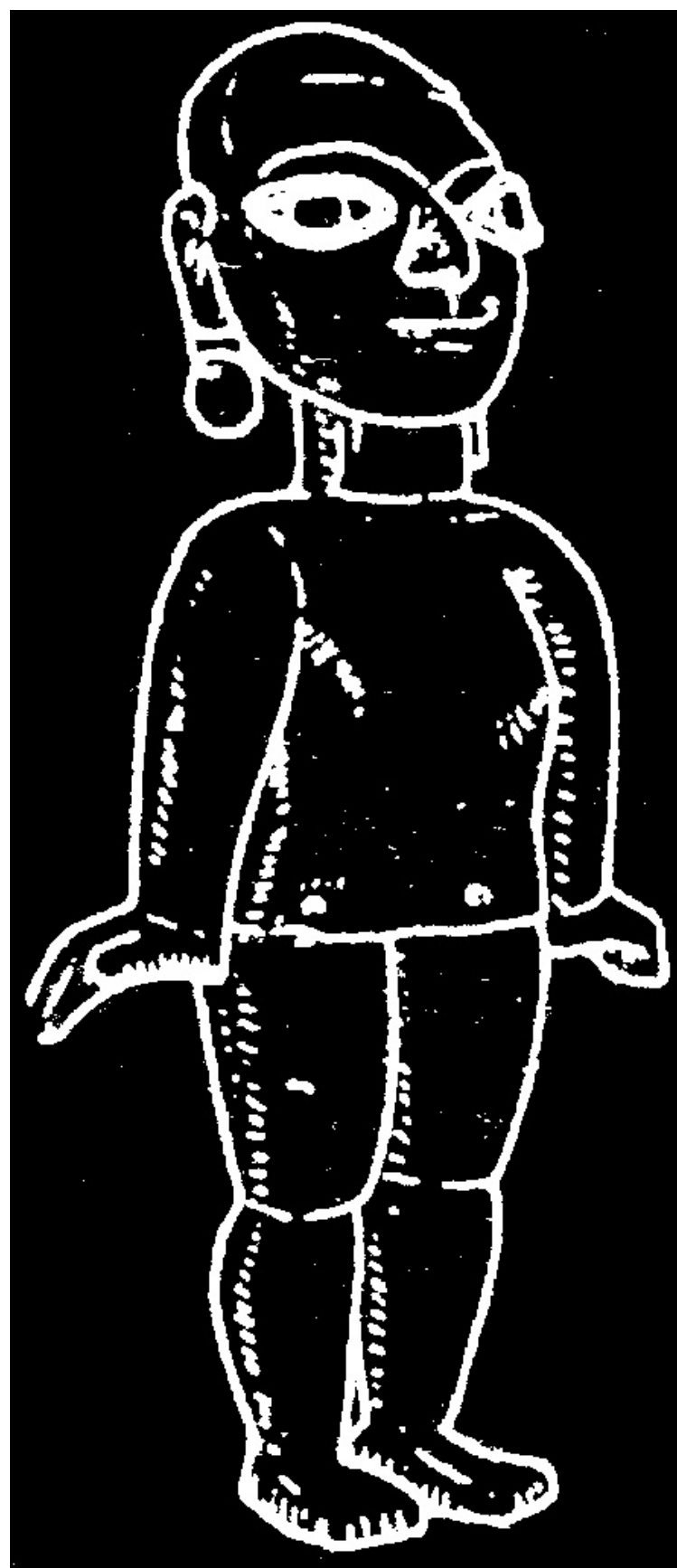
146 Pintura en cerámica. Sembrador con dádivas

Nazca. Costa central. S2 DC

147 Pintura en cerámica. Sembrador con dádivas

Nazca. Costa central. S2 DC





ANTROPOMORFOS

150 Pintura en tela. Personaje con tocado

149 Pintura en tela. Rostro humano

Chancay

S 11DC

Chancay

S 11DC

148 Estatuilla de Láminas de oro y platino repujado y soldado. «Venus de Frías»

Transicional. Vicús. Costa norte. S2 DC

61

DIVINIDADES MÍTICAS

151 Pintura en cerámica. Personaje con tocado

Nazca

Costa central S 2 DC

152 Pintura en cerámica. Cabezas trofeo

Nazca

Costa central S 2 DC

153 Pintura en cerámica. Cabeza trofeo

Nazca

Costa central S 2 DC

62

ANTROPOMORFOS

154 Pintura en cerámica. Cabezas humana

Nazca

Costa central S 2 DC

155 Pintura en cerámica. Cabeza

157 Pintura en cerámica. Cabeza germinal

Nazca

Costa central S 2 DC

Nazca

Costa central S 2 DC

156 Pintura en cerámica. Cabezas

158 Pintura en cerámica. Cabeza germinal

63

Nazca

Costa central S 2 DC

Nazca

Costa central S 2 DC

DIVINIDADES MÍTICAS

159 Pintura en cerámica. Cabeza germinal

Nazca

Costa central S 2 DC

160 Pintura en cerámica. Cabeza con tocado

Nazca

Costa central S 2 DC

161 Pintura en cerámica. Cabeza germinal

Nazca

Costa central S 2 DC

64

ANTROPOMORFOS

162 Arte plumario. Personajes

163 Cerámica escultórica. Personaje enmascarado

Chincha

Costa central S 11 DC

Chancay

Costa central S 11 DC

164 Pintura en cerámica. Cabezas femeninas

Nazca

Costa central S 2 DC

65

DIVINIDADES MÍTICAS

165 Pintura en cerámica. Cabeza enmascarada

166 Pintura en cerámica. Personaje ciclópeo

Chancay

Costa central S 11 DC

Chincha

Costa central S 11 DC

167 Pintura en textil. Mano

Chancay

Costa central S 11 DC

66

ANTROPOMORFOS

168 Talla en madera. Cabezas femeninas

169 Pintura en cerámica. Cabeza c0n tocado

Chancay

Costa central S 11 DC

Nazca

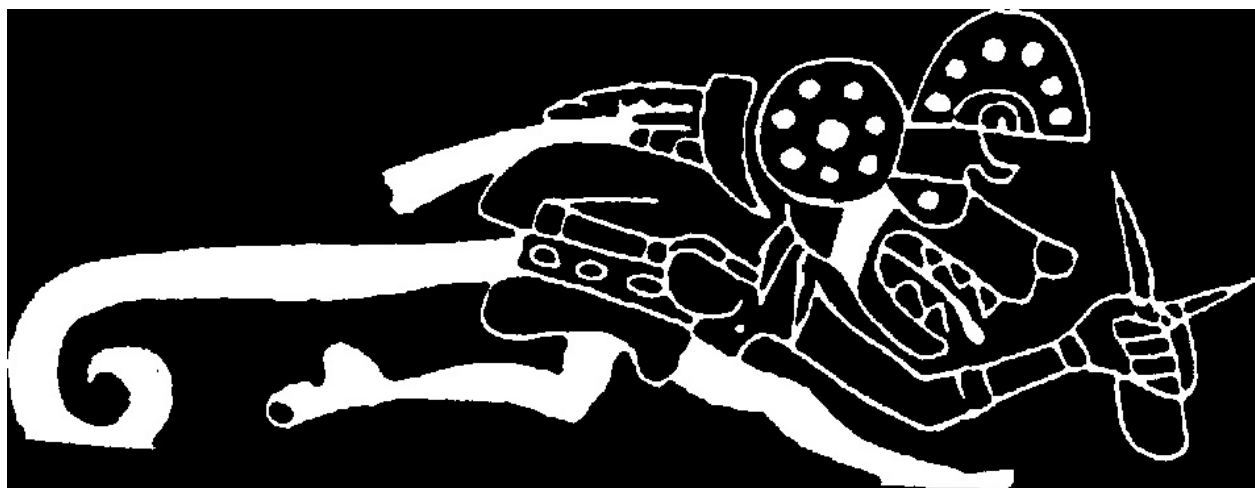
Costa central S 2 DC

170 Pintura en cerámica. Cabeza con todado

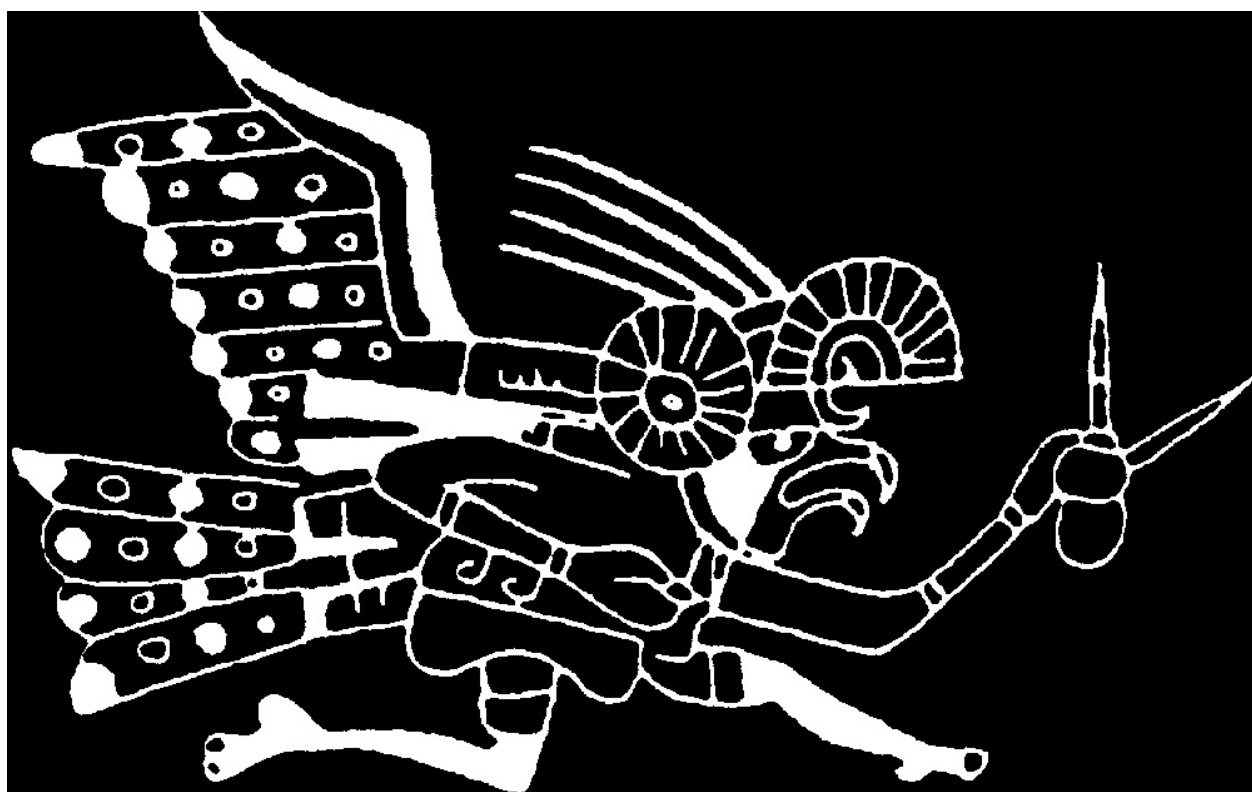
Nazca

Costa central S 2 DC

67







DIVINIDADES MÍTICAS

171 Pintura en cerámica. Mítico humanizado

Moche

Costa Norte S 2 DC

173 Pintura en cerámica. Mítico humanizado

172 Pintura en cerámica. Mítico humanizado

Moche

Costa Norte S 2 DC

Moche

Costa Norte S 2 DC

174 Pintura en cerámica. Mítico humanizado

175 Pintura en cerámica. Mítico humanizado

Moche

Costa Norte S 2 DC

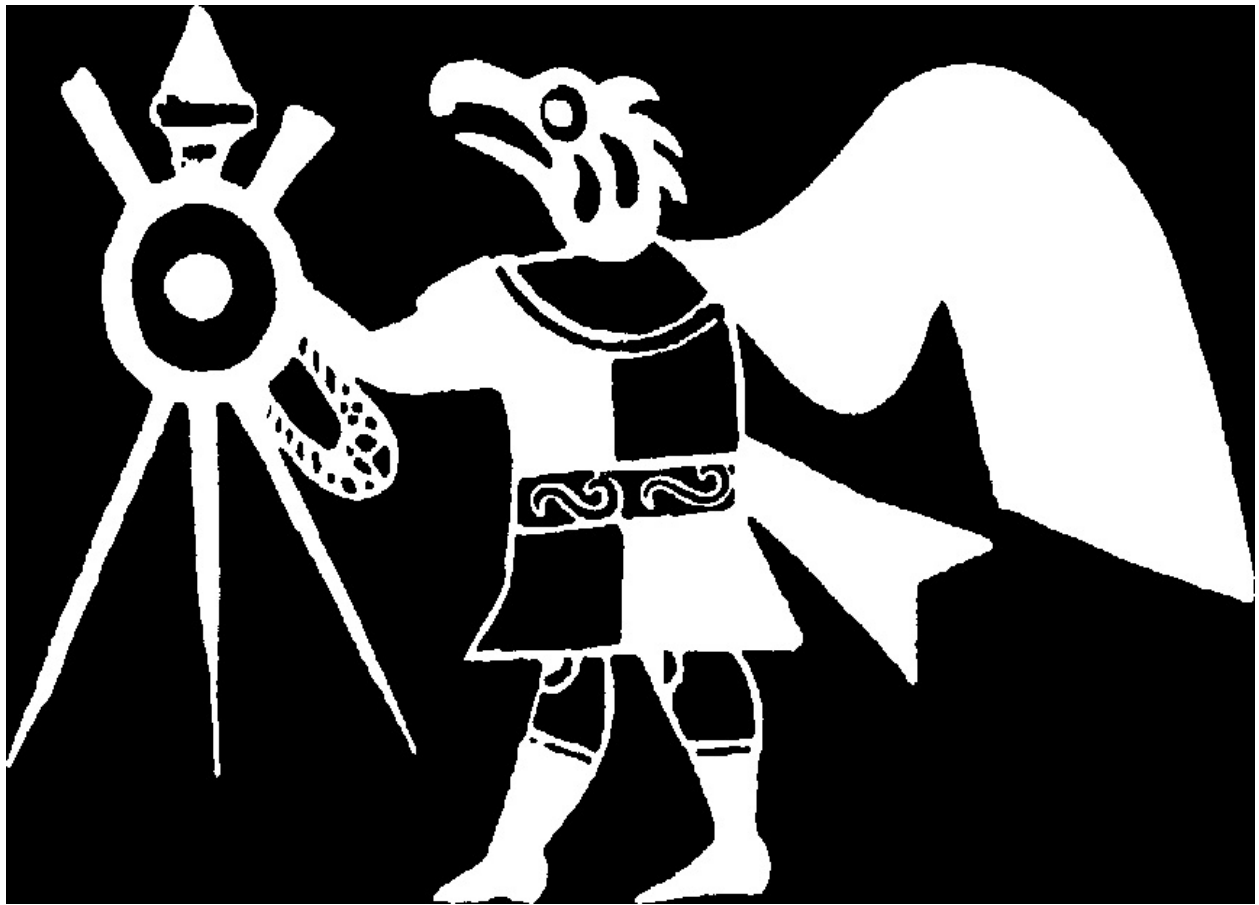
Moche

Costa Norte S 2 DC

176 Pintura en cerámica. Mítico humanizado

Moche

Costa Norte S 2 DC









ANTROPOMORFOS

177 Pintura en cerámica. Mítico humanizado

Moche

Costa Norte S 2 DC

178 Pintura en cerámica. Mítico humanizado

Moche

Costa Norte S 2 DC

179 Pintura en cerámica. Mítico humanizado

180 Pintura en cerámica. Mítico humanizado

Moche

Costa Norte S 2 DC

Moche

Costa Norte S 2 DC

181 Pintura en cerámica. Mítico humanizado

69

Moche

Costa Norte S 2 DC

DIVINIDADES MÍTICAS

70

ANTROPOMORFOS

Inti

Padre Sol

Inti, el dios Sol. Killa, la diosa luna

Viracocha, Inti e Illapa, en ese orden de importancia veneraban los aborígenes a sus dioses principales. Inti surgió a primer plano mas bien como resultado de un triunfo de expansión política incaica. Pachacamac y su Mujer

Pachamama tuvieron dos hijos mellizos que luego de múltiples transformaciones llegaron a ser el Sol - Inti y la Luna –Killa. En otras versiones, Pachacamac es hijo del Sol. Otra versión asegura que el sol y la luna se originaron en dos islas del lago Titicaca que hoy llevan su nombre y que Manco Capac y Mama Ocllo fueron sus hijos. En el Coricancha estaba colocado a la derecha (el lado distinguido de los poderosos y dominantes) de Viracocha flanqueado al otro lado por la Luna, en la izquierda, el lado menor. El sol y la luna dividen el espacio y el tiempo con sus ciclos. Son los dioses ordenadores y organizadores. El calendario ceremonial es el producto de la organización cíclica andina, gobierna la división del tiempo, del espacio y de la sociedad; la división del mundo y el sistema de pensamiento que lo explica. Los rituales ligados a todo ello, se celebran cada año en las mismas fechas, en el mismo lugar y con los mismos seres humanos-linaje, y las mismas

tareas agrícolas. Generación tras generación se repite desde hace más de cuatro mil años denotando una continuidad del concepto andino y la persistencia de un calendario ceremonial considerado como una renovación constante del universo y sus ciclos vitales.

71

DIVINIDADES MÍTICAS

181 Escultura lítica. Figura central de la «Portada del Sol»

Tiawanaco

Sierra sur S 2 DC

72

ANTROPOMORFOS

182 Escultura lítica. Alegoría solar

Tiawanaco

Sierra sur S 2 DCDC

181 Escultura lítica. Figura central

73

Tiawanaco

Sierra sur S 2 DC

DIVINIDADES MÍTICAS

182 Escultura lítica. Figura central monolito «Benet»

Tiawanaco

Sierra sur S 2 DC

183 Escultura lítica. Rostro solar

184 Pintura en cerámica. Figura solar

Tiawanaco

Sierra sur S 2 DC

Chancay

Costa central S 11 DC

74

ANTROPOMORFOS

185 Pectoral de oro. Imagen solar «Echenique»

Pucara

Sierra sur S 2 DC

186 Pintura en textil. Imagen solar

75

Wari

Sierra central S 7 DC

DIVINIDADES MÍTICAS

187 Grabado en piedra. Imagen solar

Tiawanaco

Sierra Sur S 7 DC

189 Pintura en cerámica. Imagen solar

Moche

Costa norte S 2 DC

188 Pintura en cerámica. Imagen solar

190 Pintura en cerámica. Imagen solar

Moche

Costa norte S 2 DC

Nazca

Costa central S 2 DC

191 Brabado en piedra. Alegoría solar

Tiawanaco

Sierra sur S 7 DC

76

ANTROPOMORFOS

192 Pintura en cerámica. Imagen solar

Wari

Sierra central S 7 DC

193 Pintura en cerámica. Imagen solar

194 Pintura en textil. Imagen solar

Chancay

Costa central S 11 DC

Wari

Sierra central S 7 DC

195 Pintura en cerámica. Imagen solar

196 Pintura en cerámica. Imagen solar

77

Nazca

Costa central S 2 DC

Chancay

Costacentral S 11 DC

DIVINIDADES MÍTICAS

197 Pintura en cerámica. Imagen solar

Wari

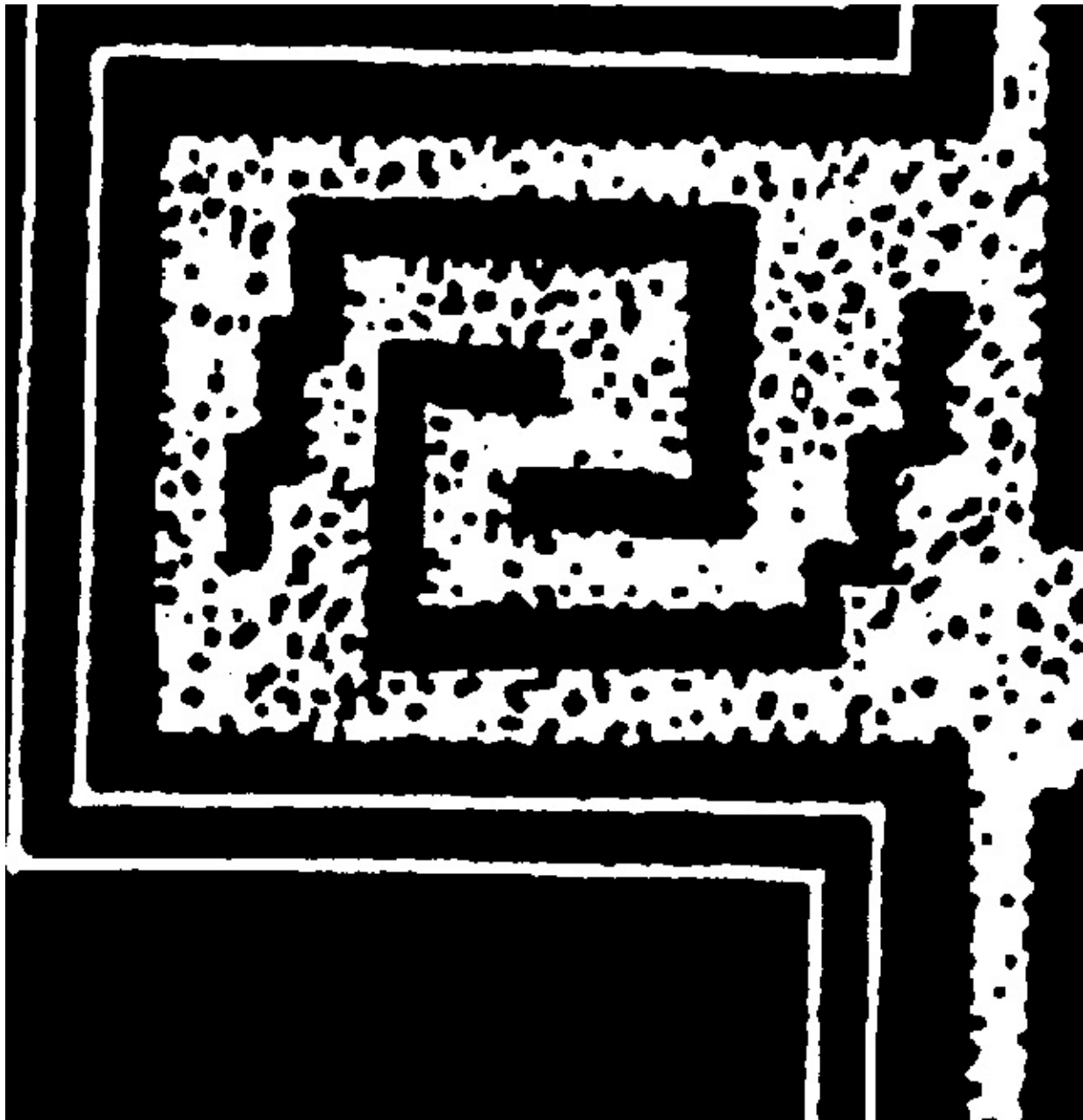
Costacentral S 7 DC

198 Mate pirograbado. Imagen solar

Wari

Costacentral S 7 DC

78



GEOMETRIASIMBÓLICA La Geometría

simbólica

y constructiva

Geometría de estructura andina

Los ciclos andinos originados como fundamento de la

n

La diagonal “Qhata” del cuadrado crea la tensión

organización cosmogónica, social y política se materializan entre los vértices opuestos, es la estructura de serpientes en la estructura gráfica del diseño andino. Zadir Milla ha bicéfalas y escalas en diferentes variaciones. Dos diagonales hecho un estudio al respecto es su ñoibrp «Introducción a

forman un “tawa”. Un “tawa” asociado a otra “qhata” conforma a la semiótica del diseño andino precolombino», cuyas

un “tinku” o reunión, confluencia. Qhata es el movimiento

pautas básicas reseñamos:

controlado y el ritmo sesgado y dinámico de la tensión.

n

El cuadrado se presenta como el módulo esencial

n

Las escalas provienen de las diagonales en un sistema metafísico con sus proporciones básicas del cual se

cuadriculado, andenes, en escalas ascendentes y

derivan el círculo, la rejilla, el rectángulo, la espiral y la descendentes, fulgor de relámpagos, movimiento ofídico.

escalera. El cuadrado es el punto de partida de la geometría Resplandor en ritmo sinuoso, eléctrico y definitivo.

estructural andina.

n

La espiral es la línea rotativa centrífuga que estructura n

La bipartición armónica resulta de un cuadrado

imágenes de serpientes y olas en evolución dinámica. Fuerza seccionado por medias y diagonales y subdiagonales. Esta

centrípeta o centrífuga que concentra o dispersa, engulle o es la base de la malla modular en este sistema. Es el hanan-deyecta. La espiral doble se genera por la rotación en torno a urin, o en su defecto, allin-chuq. Arriba-abajo y derecha-un centro, de los ejes de un cuadrado cuadripartido.

izquierda.

n

La escalera y la espiral provienen del cuadrado y el n

La tripartición armónica resulta de la sección

círculo en movimiento, visualizan la ascensión y el giro, el tripartita de un cuadrado en nueve pequeños cuadrados.

espacio y el tiempo. Es una de las combinaciones más versátiles Los rectángulos medios y sus diagonales juegan con las

de representación y de significados.

diagonales del cuadrado. Las intersecciones pueden ser

n

La cruz cuadrada. Figura central en la simbología

elegidas como puntos principales.

andina que combina la tripartición con la bipartición y la n

La bipartición combinada con la tripartición.

cuatripartición. **Chaka-hanan** o chacana, el puente que une La presencia permanente de la cosmología de los tres

este mundo con el alto cosmos. La unidad y el equilibrio de los mundos y los elementos bipolares como constante

poderes contrarios. La unión de lo mortal con lo infinito. El juego estructural geométrica de la bipartición y tripartición de los de las diagonales con sus intersecciones en cuadrados inscritos espacios y las formas. La combinación de la tri y cuadri

a distancias controladas por módulos numéricos. El centro de partición permite un juego frondoso de combinatorias

orientación cósmica, los cuatro brazos que dividen y confluyen.

matemáticas moldulares siempre armónicas.

n

La cuatripartición “Tawa” resulta de un cuadrado

El lenguaje geométrico abstracto Wari, Tiahuanaco e Inca

dividido por dos perpendiculares centrales. La división del encierra un cargado simbolismo cuyo capítulo final son los año agrícola, de las edades del hombre andino, de los

Tocapus Inca y la textilería actual (Qèro, Uchuraqay, Taquile, espacios geográficos e innumerables espacios cíclicos

etc) Todos, en vías de estudio avanzado y fructífero.

andinos.

79

E S T R U C T U R A E S P A C I A L

197 Pintura en cerámica. Dualidad tripartita

198 Textil. Tocapu. Trialidad cuatripartita

Santa Costa central norte S2 DC

Inca

Cusco S 16 DC

199 Textil. Modulaciòn binaria. Prenda de vestir

Inca

Cusco S 16 DC

196 Pintura en cerámica. Escalón binario

Moche Costa norte S 2 DC

80

GEOMETRIASIMBÓLICA 200 Textil. Tocapu. «Tawa» diagonal

Inca

Cusco S 16 DC

202

201 Textil. Tocapu. Cuatripartición «Tawa»

Textil. Tocapu. Bipartición axial

Inca

Cusco S 16 DC

Inca

Cusco S 16 DCC

203 Pintura en cerámica. Diagonal «Qhata»

204 Textil. Tocapu. Trialidad cuatripartita. «Qhata»

Moche Costa norte S 2 DC

Inca

Cusco S 16 DC

205 Textil. Tocapu. Trialidad cuatripartitamodular «Qhata»

Inca

Cusco S 16 DC

81

E S T R U C T U R A E S P A C I A L

206 Estructura de trialidad modular «Qhata» múltiple **207** Estructura de la «Caseta lunar» presente en

Tiawanaco, en Sechín y en los tocapus Inca

208 Estructura de simplificación de cabeza de felino Tocapu Inca. S 16 DC

82

GEOMETRIASIMBÓLICA 209 Textil. Doble espiral. Abstracción. Serpiente bicéfala **210** Textil. Doble espiral. Abstracción. Serpiente bicéfala Chavín. Sierra norte. S10 AC

Tiawanaco. Sierra Sur. S2 DC

211 Textil. Doble espiral. Tocapu. Serpiente

Inca

Sierra sur S 16DC

212 Textil. Tocapu. Triadidad cuatripartita modular «Qhata»

213 Grabado lítico. Doble espiral. Serpiente bicéfala Inca

Cusco S 16 DC

Chavín. Sierra norte. S10 AC

214 Textil. Espiral escalonada

215 Textil. Tocapu. Serpiente bicéfala

Chancay

Costa central S 11 DC

Inca

Cusco S 16 DC

83

216 Grabado lítico. Serpiente bicéfala

Pucara. Sierra sur. S 2 DC

E S T R U C T U R A E S P A C I A L

218 Grabado lítico. Cruz cuadrada (Cálculo de Pi) Pucara Sierra sur S 2DC

217 Grabado lítico. Cruz cuadrada (Cálculo de Pi) Pucara Sierra sur S 2DC

84

G E O M E T R I A S I M B Ó L I C A 219 Dibujo del cronista J.S.C Pachacuti de Paqaritampongo estructura de la cruz del sur

220 Textilería

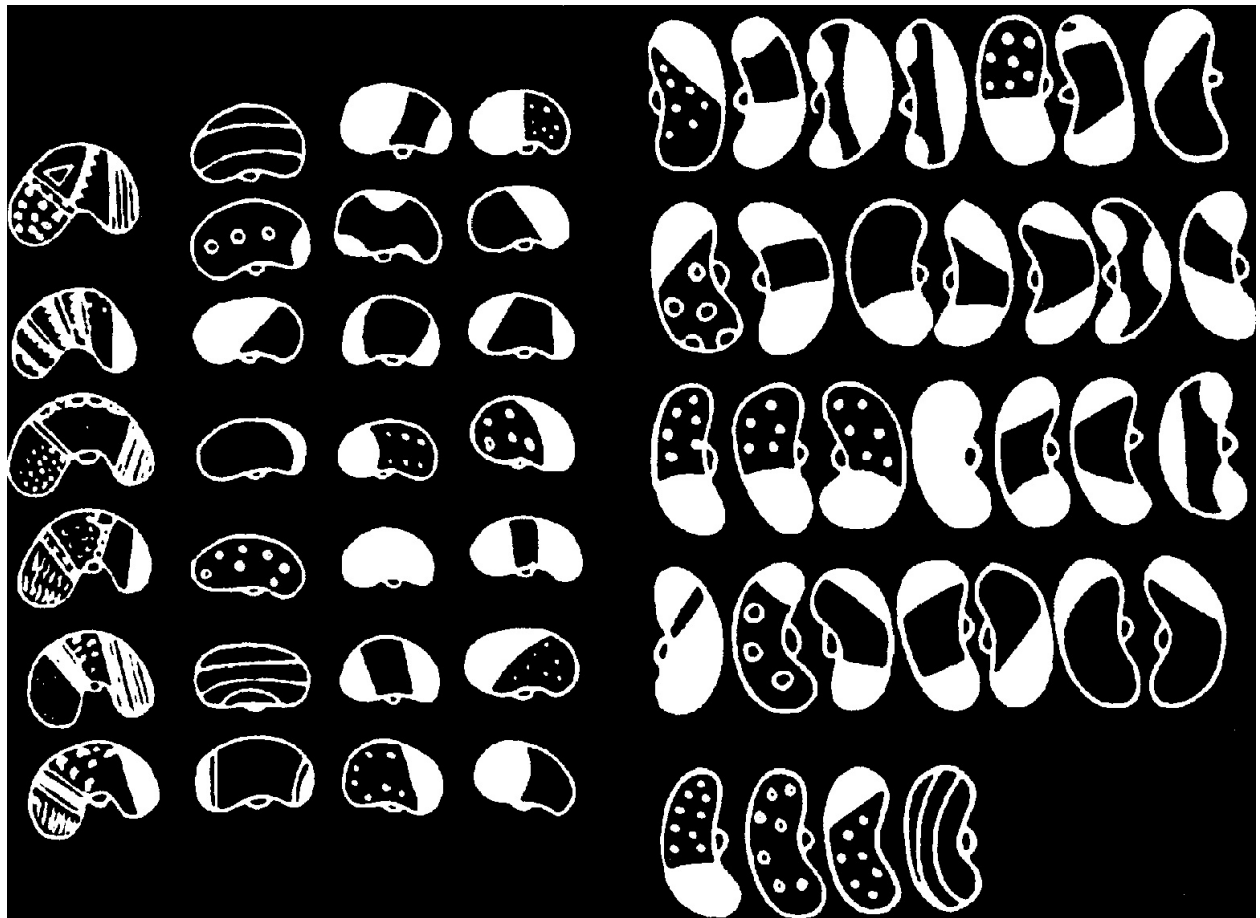
Tocapus

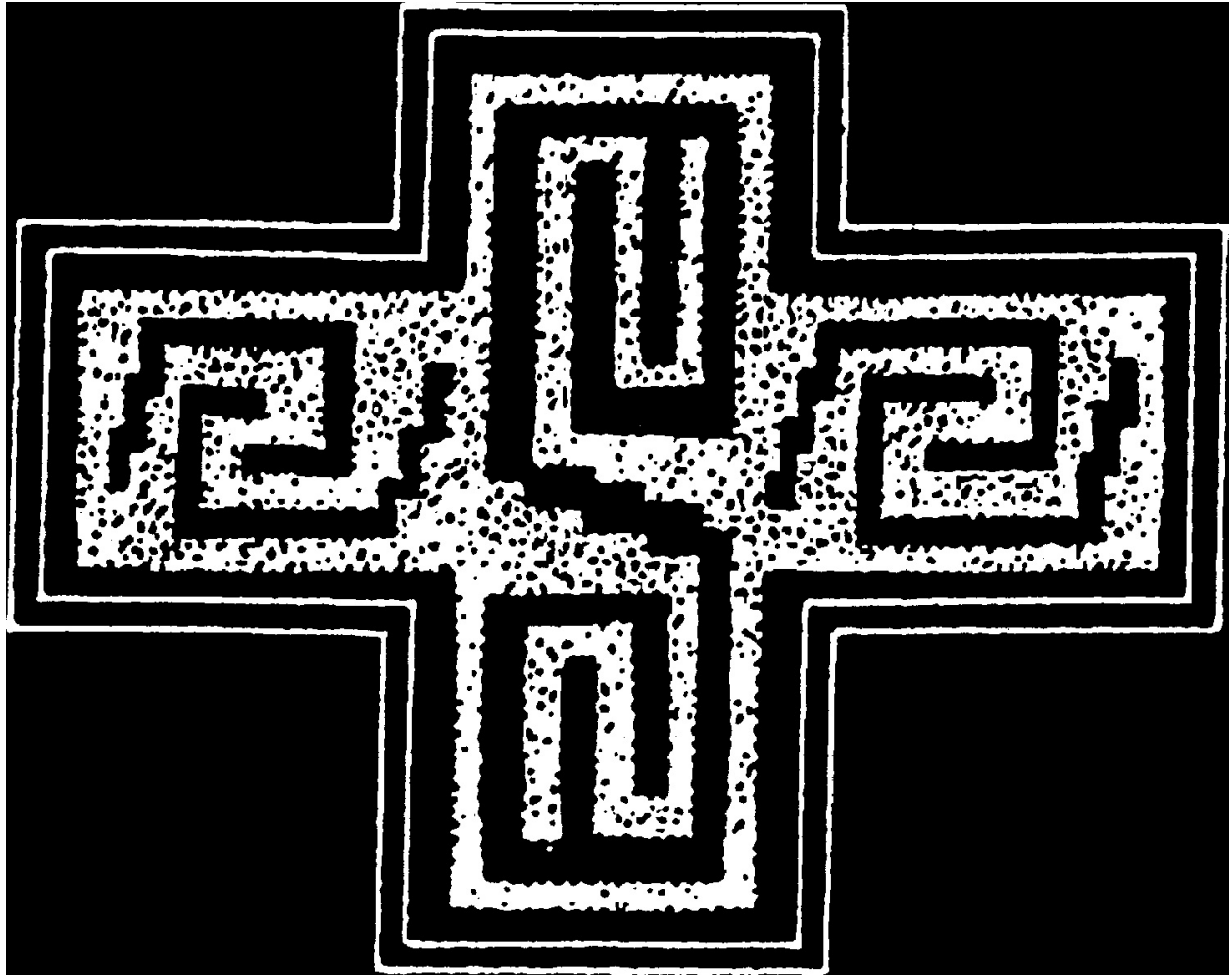
Inca

Sierra sur

S 16 DC

85





ESTRUCTURA ESPACIAL

221 Pintura en cerámica. Ideogramas en pallares

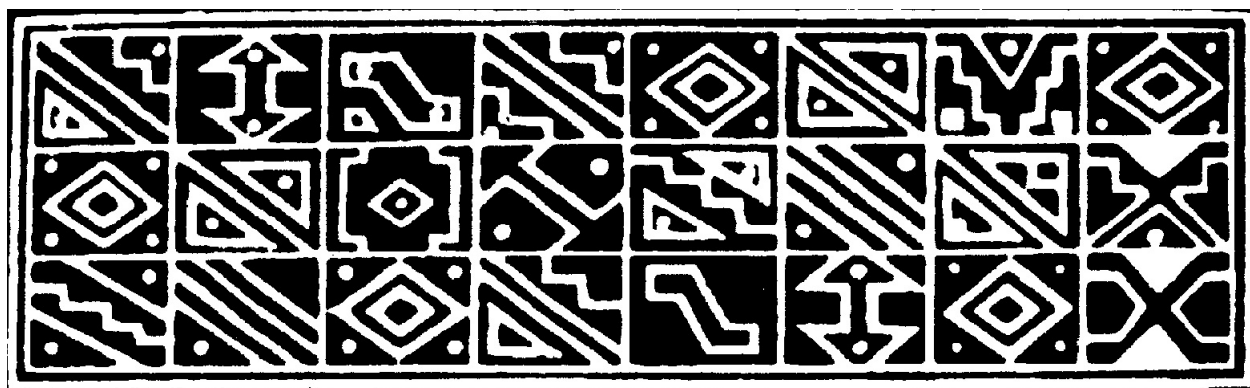
Moche Costa norte S 2DC

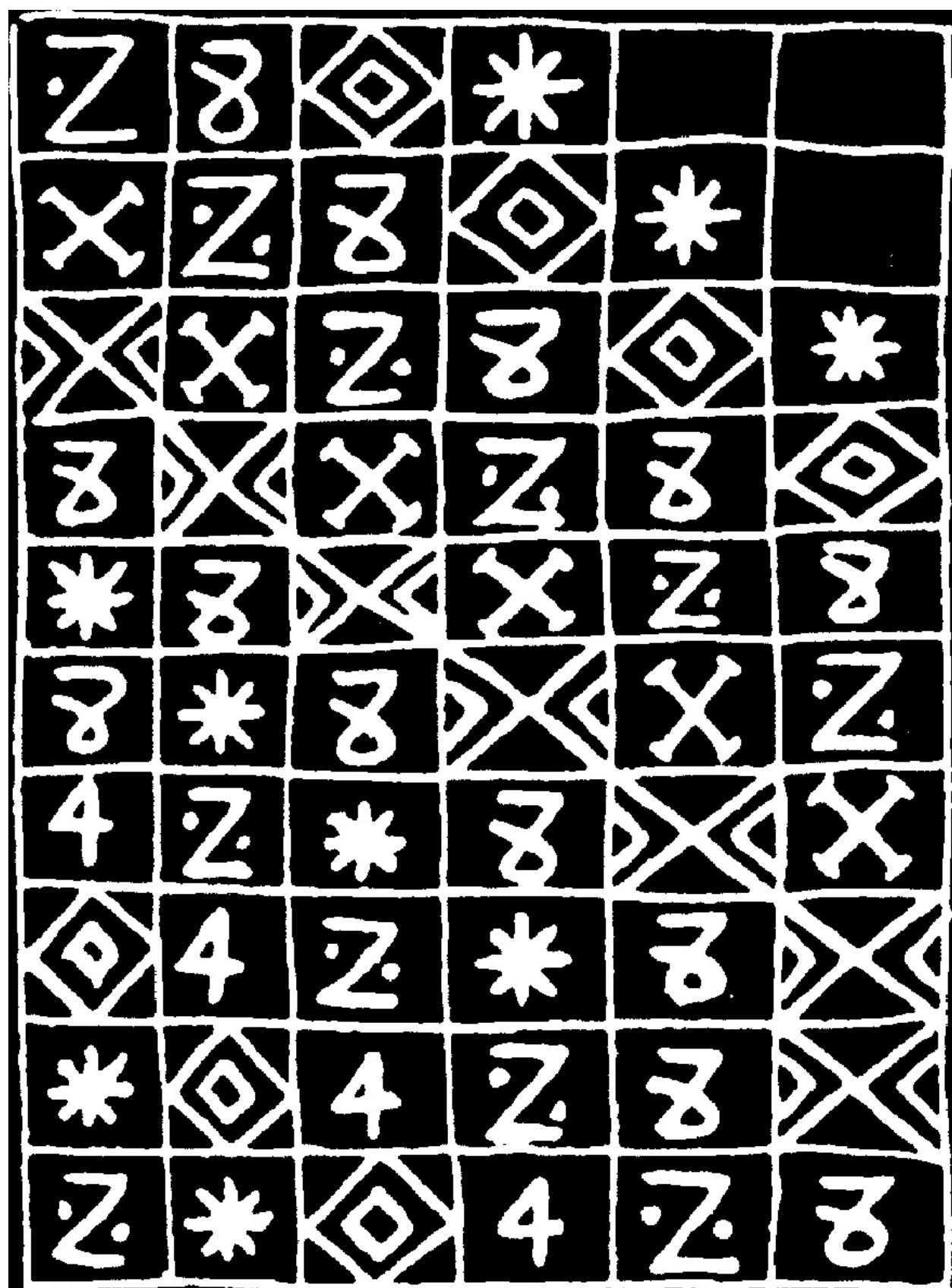
222 Grabado lítico. Chacana con serpientes

Pucara

Sierra sur

S 2 DC





GEOMETRIASIMBÓLICA 223 Textilería

Tocapus

Inca

Sierra sur

S 16 DC

224 Dibujo de Huaman Poma de Ayala.Tocapus

Post Inca

Sierra sur

S 17 DC

87

ESTRUCTURAESPACIAL

224 Grabado lítico. «Qhata» diagonal y «tinku» encuentro **226** Grabado lítico. Escalera y espiral

Pucara

Sierra sur

S 2 DC

Huari Sierra sur

S 7 DC

225 Grabado lítico. Escalera y espiral

Tiawanaco

Sierra sur

S 7 DC

227 Cerámica. Escalera y espiral

Tiawanaco

Sierra sur

S 7 DC

228

229

Cerámica. Escalera y espiral

Grabado lítico. Escalera y espiral

Tiawanaco

Sierra sur

S 7 DC

Tiawanaco

Sierra sur

S 7 DC

88

GEOMETRIASIMBÓLICA Pintura en cerámica Dualidad en tripartición

Nazca

Sierra sur

S 2 DC

230

232 Grabado lítico. Escalera y espiral

231 Pintura en cerámica Dualidad en diagonal

Chavín

Sierra norte

S10 AC

Chancay

Sierra central S 11 DC

233 Pintura en cerámica Peces manta raya, simplificación Moche. Costa norte. S 2 DC

234 Cerámica. Dualidad tripartita

Nazca

Sierra centro S 2 DC

235 Pintura en cerámica Peces manta raya, simplificación Moche. Costa norte. S 2 DC

89

E S T R U C T U R A E S P A C I A L

235 Cerámica. Dualidad y síntesis

Moche

Costa norte

S 2 DC

236 Cerámica. Dualidad y síntesis

Moche

Costa norte

S 2 DC

237 Cerámica. Dualidad y síntesis

Moche

Costa norte

S 2 DC

238 Cerámica. Dualidad y síntesis

Moche

Costa norte

S 2 DC

90

GEOMETRIASIMBÓLICA 239 Cerámica. Serie modular y de síntesis

Nazca

Costa centro S 2 DC

240 Cerámica. Serie modular y síntesis

Chimú

Costa norte

S 11 DC

241 Cerámica. Serie modular y síntesis

Chancay

Costa centro S 11 DC

91

E S T R U C T U R A E S P A C I A L

242 Textil. Síntesis ideograma. Tocapu

243 Textil. Síntesis ideograma. Tocapu

Inca

Sierra sur

S 16 DC

Inca

Sierra sur

S 16 DC

244 Textil. Síntesis ideograma. Tocapu

Inca

Sierra sur

S 16 DC

245 Textil. Síntesis ideograma. Tocapu

Inca

Sierra sur

S 16 DC

246 Textil. Síntesis ideograma. Tocapu

247

Inca

Sierra sur

S 16 DC

Textil. Síntesis ideograma. Tocapu

Inca

Sierra sur

S 16 DC

92

GEOMETRIASIMBÓLICA 248

249

Textil. Síntesis ideograma. Tocapu

Textil. Síntesis ideograma. Tocapu

Inca

Sierra sur

S 16 DC

Inca

Sierra sur

S 16 DC

259 Textil. Síntesis ideograma. Tocapu

251 Textil. Síntesis ideograma. Tocapu

Inca

Sierra sur

S 16 DC

Inca

Sierra sur

S 16 DC

252 Textil. Síntesis ideograma. Tocapu

Inca

Sierra sur

S 16 DC

93

E S T R U C T U R A E S P A C I A L

243 Textil. Síntesis ideograma. Tocapu

Inca

Sierra sur

S 16 DC

247 Textil. Síntesis ideograma. Tocapu

246 Textil. Síntesis ideograma. Tocapu

Inca

Sierra sur

S 16 DC

Inca

Sierra sur

S 16 DC

248 Textil. Síntesis ideograma. Tocapu

249 Textil. Síntesis ideograma. Tocapu

Inca

Sierra sur

S 16 DC

Inca

Sierra sur

S 16 DC

250 Textil. Síntesis ideograma. Tocapu

251 Textil. Síntesis ideograma. Tocapu

Inca

Sierra sur

S 16 DC

Inca

Sierra sur

S 16 DC

94

GEOMETRIASIMBÓLICA 252 Textil. Síntesis ideograma. Tocapu

253 Textil. Síntesis ideograma. Tocapu

Inca

Sierra sur

S 16 DC

Inca

Sierra sur

S 16 DC

254 Textil. Síntesis ideograma. Tocapu

Inca

Sierra sur

S 16 DC

255 Textil. Síntesis ideograma. Tocapu

256 Textil. Síntesis ideograma. Tocapu

95

Inca

Sierra sur

S 16 DC

Inca

Sierra sur

S 16 DC

E S T R U C T U R A E S P A C I A L

257 Textil. Síntesis ideograma. Tocapu

Inca

Sierra sur

S 16 DC

258 Textil. Síntesis ideograma. Tocapu

259 Textil. Síntesis ideograma. Tocapu

Inca

Sierra sur

S 16 DC

Inca

Sierra sur

S 16 DC

260 Textil. Síntesis ideograma. Tocapu

261 Textil. Síntesis ideograma. Tocapu

Inca

Sierra sur

S 16 DC

Inca

Sierra sur

S 16 DC

96

GEOMETRIASIMBÓLICA 262 Textil. Síntesis ideograma. Tocapu

263 Textil. Síntesis ideograma. Tocapu

Inca

Sierra sur

S 16 DC

Inca

Sierra sur

S 16 DC

264 Textil. Síntesis ideograma. Tocapu

265 Textil. Síntesis ideograma. Tocapu

Inca

Sierra sur

S 16 DC

Inca

Sierra sur

S 16 DC

266 Textil. Síntesis ideograma. Tocapu

97

Inca

Sierra sur

S 16 DC

E S T R U C T U R A E S P A C I A L

267 Textil. Síntesis ideograma. Tocapu

268 Textil. Síntesis ideograma. Tocapu

Inca

Sierra sur

S 16 DC

Inca

Sierra sur

S 16 DC

269

Textil. Síntesis ideograma. Tocapu

Textil. Síntesis ideograma. Tocapu

Inca

Sierra sur

S 16 DC

Inca

Sierra sur

S 16 DC

98

GEOMETRIASIMBÓLICA 271 Textil. Síntesis ideograma. Tocapu

272 Textil. Síntesis ideograma. Tocapu

Inca

Sierra sur

S 16 DC

Inca

Sierra sur

S 16 DC

273 Textil. Síntesis ideograma. Tocapu

274 Textil. Síntesis ideograma. Tocapu

Inca

Sierra sur

S 16 DC

Inca

Sierra sur

S 16 DC

99

E S T R U C T U R A E S P A C I A L

275

276

Textil. Síntesis ideograma. Tocapu

Textil. Síntesis ideograma. Tocapu

Inca

Sierra sur

S 16 DC

Inca

Sierra sur

S 16 DC

277 Textil. Síntesis ideograma. Tocapu

278 Textil. Síntesis ideograma. Tocapu

Inca

Sierra sur

S 16 DC

Inca

Sierra sur

S 16 DC

100

GEOMETRIASIMBÓLICA 280

279

Textil. Síntesis ideograma. Tocapu

Textil. Síntesis ideograma. Tocapu

Inca

Sierra sur

S 16 DC

Inca

Sierra sur

S 16 DC

281 Textil. Síntesis ideograma. Tocapu

282 Textil. Síntesis ideograma. Tocapu

101

Inca

Sierra sur

S 16 DC

Inca

Sierra sur

S 16 DC

E S T R U C T U R A E S P A C I A L

283 Textil. Síntesis ideograma. Tocapu

Inca

Sierra sur

S 16 DC

284 Textil. Síntesis ideograma. Tocapu

285 Textil. Síntesis ideograma. Tocapu

Inca

Sierra sur

S 16 DC

Inca

Sierra sur

S 16 DC

286 Textil. Síntesis ideograma. Tocapu

287 Textil. Síntesis ideograma. Tocapu

Inca

Sierra sur

S 16 DC

Inca

Sierra sur

S 16 DC

102

GEOMETRIASIMBÓLICA 288 Textil. Síntesis modular

Chancay. Costa Centro. S 11 DC

289 Textil. Síntesis modular

Chancay. Costa Centro. S 11 DC

103

E S T R U C T U R A E S P A C I A L

290 Textil. Uncu. Síntesis modular

Inca. Sierra Centro. S 16 DC

104

G E O M E T R I A S I M B Ó L I C A 291 Textil. Síntesis modular

Chancay. Costa Centro. S 11 DC

291 Textil. Composición modular

292 Textil. Síntesis modular

105

Chancay. Costa Centro. S 11 DC

Chancay. Costa Centro. S 11 DC

E S T R U C T U R A E S P A C I A L

293 Textil. Composición modular

Chancay. Costa Centro. S 11 DC

294 Textil. Síntesis modular

Wari. Sierra Centro. S 7 DC

106

GEOMETRIASIMBÓLICA 295 Textil. Síntesis modular

Chancay. Costa Centro. S 11 DC

107

ESTRUCTURAESPACIAL

296 Textil. Síntesis modular

Chancay. Costa Centro. S 11 DC

297 Textil. Síntesis modular

Chancay. Costa Centro. S 11 DC

297 Textil. Síntesis modular

Chancay. Costa Centro. S 11 DC

108

GEOMETRIASIMBÓLICA 299 Textil. Síntesis modular

298 Textil. Síntesis modular

Chancay. Costa Centro. S 11 DC

Chancay. Costa Centro. S 11 DC

300 Textil. Síntesis modular

301 Textil. Síntesis modular

109

Chancay. Costa Centro. S 11 DC

Chancay. Costa Centro. S 11 DC

ESTRUCTURAESPACIAL

302 Textil. Síntesis modular simbólica

Comunidad Q'eros. Cusco, actual

303 Textil. Síntesis modular simbólica

Comunidad Q'ero. Cusco, actual

304 Textil. Síntesis modular simbólica

Comunidad Q'ero. Cusco, actual

305 Textil. Síntesis modular simbólica

Comunidad Q'ero. Cusco, actual

306 Textil. Síntesis modular simbólica

Comunidad Q'ero. Cusco, actual

307 Textil. Síntesis modular simbólica

Comunidad Q'ero. Cusco, actual

110

GEOMETRIASIMBÓLICA 308 Textil. Síntesis modular simbólica

Comunidad Q'ero. Cusco, actual

310 Textil. Síntesis modular simbólica

309 Textil. Síntesis modular simbólica

Comunidad Q'ero. Cusco, actual

Comunidad Q'ero. Cusco, actual

311 Textil. Síntesis modular simbólica

312 Textil. Síntesis modular simbólica

111

Comunidad Q'ero. Cusco, actual

Comunidad Q'ero. Cusco, actual

E S T R U C T U R A E S P A C I A L

313 Textil. Síntesis modular simbólica

Comunidad Q'ero. Cusco, actual

314 Textil. Síntesis modular simbólica

315 Textil. Síntesis modular simbólica

Comunidad Q'ero. Cusco, actual

Comunidad Q'ero. Cusco, actual

316 Textil. Síntesis modular simbólica

317 Textil. Síntesis modular simbólica

Comunidad Q'ero. Cusco, actual

Comunidad Q'ero. Cusco, actual

112

G E O M E T R I A S I M B Ó L I C A 318 Textil. Síntesis modular simbólica

319 Textil. Síntesis modular simbólica

Comunidad Q'ero. Cusco, actual

Comunidad Q'ero. Cusco, actual

320 Textil. Síntesis modular simbólica

321 Textil. Síntesis modular simbólica

Comunidad Q'ero. Cusco, actual

Comunidad Q'ero. Cusco, actual

322 Textil. Síntesis modular simbólica

323 Textil. Síntesis modular simbólica

113

Comunidad Q'ero. Cusco, actual

Comunidad Q'ero. Cusco, actual

E S T R U C T U R A E S P A C I A L

313 Textil. Síntesis modular simbólica

Wari. Siera centro S 7DC

315 Textil. Síntesis modular simbólica

Wari. Siera centro S 7DC

314 Textil. Síntesis modular, manos

Wari. Siera centro S 7DC

114

A V E S Y P Á J A R O S

Zoomorfos

Aves y pájaros

Felinos y cánidos

Fauna marina

Insectos

Serpientes

Peces

Reptiles, saurios y batracios

Fauna variada

Los frutos de la tierra y el mar, animales y plantas fueron representadas en una amplia variedad de tratamientos

estilísticos. Fauna doméstica, de caza y de pesca. Muchos

otros seres míticos, además de los clásicos, como el sapo

asociado a los dioses de las lluvias, los monos fecundado-

res, los zorros mensajeros de la luna, los perros como guías de los muertos, las lechuzas y las moscas mensajeras de la muerte. Los Nazca y los Moche registraron una riquísima

variedad de fauna terrestre y marina con magistrales técnicas figurativas de simplificación y síntesis. Wari y Tiahuanaco compusieron sus imágenes llevándolas a una progresiva abs-tracción geométrica cada vez más simbólica. Imágenes que

constituyen verdaderas lecciones de síntesis figurativa y

cromática.

115

Z O O M O R F O S

116

A V E S Y P Á J A R O S

Zoomorfos

Aves y Pájaros

117

Z O O M O R F O S

317 Textil. Ave

Puruchuco. Costa centro S 7DC

316 Textil. Ave

Wari. Siera centro S 7DC

318

320

Pintura en cerámica. Ave en vuelo

Pintura en cerámica. Ave

Inca.

S 16 DC

Inca.

S 16 DC

319 Pintura en cerámica. Ave

Inca.

S 16 DC

322 Textil. Aves

321

Wari. Sierra centro S 7DC

Textil. Aves contrapuestas

Wari. Sierra centro S 7DC

323 Pintura en cerámica. Ave

Inca.

S 16 DC

324 Pintura en cerámica. Ave

Inca.

S 16 DC

118

AVES Y PÁJAROS

325

326

Cerámica pintada. Picaflor

Textil. Aves

Nazca.

Costa central S 2 DC

Chancay. Costa centro S 11DC

328

327

Textil. Aves

Textil. Aves

Chancay. Costa centro S 11 DC

Chancay. Costa centro S 11 DC

329 Textil. Aves

Chancay. Costa centro S 11 DC

119

Z O O M O R F O S

330 Textil. Aves

Chancay. Costa centro S 11 DC

331 Textil. Rediseño Elena Izcue

s/Chancay. Costa centro S 11 DC

332 Textil. Rediseño Elena Izcue

333 Textil. Rediseño Elena Izcue

s/Chancay. Costa centro S 11 DC

s/Chancay. Costa centro S 11 DC

120

A V E S Y P Á J A R O S

334 Textil. Rediseño Elena Izcue

335 Textil. Rediseño Elena Izcue

s/Chancay. Costa centro S 11 DC

s/Chancay. Costa centro S 11 DC

336 Textil. Rediseño Elena Izcue

336 Textil. Rediseño Elena Izcue

s/Chancay. Costa centro S 11 DC

s/Chancay. Costa centro S 11 DC

121

Z O O M O R F O S

344 Cerámica pintada. Ave marina

Nazca Costa central S2 DC

343 Cerámica pintada. Vencejo

Nazca Costa central S2 DC

345 Cerámica pintada. Vencejo

Nazca Costa central S2 DC

346 Cerámica pintada. Vencejo

347 Cerámica pintada. Vencejo

Nazca Costa central S2 DC

Nazca Costa central S2 DCC

122

A V E S Y P Á J A R O S

337 Cerámica pintada. Ave marina

338 Cerámica pintada. Ave marina

Nazca Costa central S2 DC

Nazca Costa central S2 DC

340 Cerámica pintada. Ave marina

339 Cerámica pintada. Ave falcónida

Nazca Costa central S2 DC

Nazca Costa central S2 DC

341

342

Cerámica pintada. Ave marina

Cerámica pintada. Ave marina

Nazca Costa central S2 DC

Nazca Costa central S2 DC

123

Z O O M O R F O S

348 Cerámica pintada. Colibrí

349 Cerámica pintada. Colibrí

Nazca Costa central S2 DCC

Nazca Costa central S2 DCC

350 Cerámica pintada. Colibrí

Nazca Costa central S2 DCC

351 Cerámica pintada. Ave marina

352 Cerámica pintada. Colibrí

Nazca Costa central S2 DCC

Nazca Costa central S2 DCC

124

A V E S Y P Á J A R O S

354 Cerámica pintada. Colibrí

Nazca Costa central S2 DC

353 Cerámica pintada. Aves

Nazca Costa central S2 DC

355 Cerámica pintada. Colibrí

Nazca Costa central S2 DC

356 Cerámica pintada. Ave marina

Nazca Costa central S2 DC

125

Z O O M O R F O S

357 Cerámica pintada. Ave marina

358 Cerámica pintada. Ave marina

Nazca Costa central S2 DC

Nazca Costa central S2 DC

359 Cerámica pintada. Ave marina y sapo

Nazca Costa central S2 DC

360 Cerámica pintada. Ave marina

361 Cerámica pintada. Ave marina

Nazca Costa central S2 DC

Nazca Costa central S2 DC

126

A V E S Y P Á J A R O S

356 Cerámica pintada. Aves marinas

Nazca Costa central S2 DC

363 Cerámica pintada. Ave marina

Nazca Costa central S2 DC

362 Cerámica pintada. Flamencos

Nazca Costa central S2 DC

364 Cerámica pintada. Ave marina

365 Cerámica pintada. Vencejo

127

Nazca Costa central S2 DC

Nazca Costa central S2 DC

Z O O M O R F O S

367 Cerámica pintada. Ave marina

Nazca Costa central S2 DC

368 Cerámica pintada. Ave marina

Nazca Costa central S2 DC

366 Cerámica pintada. Ave marina

Nazca Costa central S2 DC

369 Cerámica pintada. Ave marina

370

Nazca Costa central S2 DC

Cerámica pintada. Ave marina

Nazca Costa central S2 DC

371 Cerámica pintada. Ave marina

Nazca Costa central S2 DC

128

A V E S Y P Á J A R O S

372 Cerámica pintada. Ave marina

373 Cerámica pintada. Ave marina

Nazca Costa central S2 DC

Nazca Costa central S2 DC

375 Cerámica pintada. Ave marina

Nazca Costa central S2 DC

374 Cerámica pintada. Ave marina

Nazca Costa central S2 DC

129

Z O O M O R F O S

376 Cerámica pintada. Ave marina

Chancay Costa central S11 DC

377 Cerámica pintada. Ave marina

Moche Costa norte S2 DC

378 Cerámica pintada. Ave marina

379 Textil. Ave marina

Paracas Costa central S1 AC

Chancay Costa central S11 DC

380 Textil. Ave marina

Pachacamac Costa central S8 DC

130

A V E S Y P Á J A R O S

382 Cerámica pintada. Ave marina

Chancay Costa central S11 DC

381 Cerámica. Ave marina, diseño modular

Chancay Costa central S11 DC

383 Cerámica pintada. Ave marina

Chancay Costa central S11 DC

384 Cerámica pintada. Ave marina

Chancay Costa central S11 DC

131

Z O O M O R F O S

384 Textil. Ave marina modular

385 Cerámica pintada. Ave marina

Chancay Costa central S11 DC

Chancay Costa central S11 DC

386 Textil. Ave marina modular

Chancay Costa central S11 DC

132

A V E S Y P Á J A R O S

387 Cerámica pintada. Ave marina

Chancay Costa central S11 DC

388 Cerámica pintada. Ave marina

Chancay Costa central S11 DC

133

Z O O M O R F O S

389 Cerámica pintada. Ave marina

Moche Costa norte S2 DC

391

390

textil. Aves

Cerámica pintada. Ave marina

Chancay Costa central S11 DC

Chancay Costa central S11 DC

388 Mate pirograbado. Ave marina

Chancay Costa central S11 DC

134

A V E S Y P Á J A R O S

392 Mate pirograbado. Aves

Huaura Costa central S11 DC

393 Cerámica pintada. Ave marina

Chancay Costa central S11 DC

135

Z O O M O R F O S

393 Mate pirograbado. Ave falcónida

Huaca prieta. Costa norte S40 AC

393 Mate pirograbado. Aves

Chimú Costa norte. S11 DC

393 Mate pirograbado. Ave y escalas

Huaura Costa central S11 DC

136

A V E S Y P Á J A R O S

393 Geoglifo. Ave marina. Pampas de Nazca

Nazca Costa central S2 DC

393 Geoglifo. Ave marina. Pampas de Nazca

Nazca Costa central S2 DC

137

Z O O M O R F O S

393 Geoglifo. Ave marina. Pampas de Nazca

Nazca Costa central S2 DC

393 Cerámica pintada. Picaflores

Nazca Costa central S2 DC

138

A V E S Y P Á J A R O S

393 Geoglifo. Ave marina. Pampas de Nazca

Nazca Costa central S2 DC

393 Cerámica pintada. Picaflores

Nazca Costa central S2 DC

393 Cerámica pintada. Picaflores

Nazca Costa central S2 DC

ICONOGRAFÍA ANDINA

F

E

L

I

N

O

C

Á

N

I

D

O

S

Felinos y

Cánidos

141

Z O O M O R F O S

317 Cerámica. Felino

Nazca. Costa central S 2DC

316 Cerámica. Felino humanizado

Nazca. Costa central S 2DC

318 Cerámica. Felino serpiente

319 Cerámica. Felino humanizado

Nazca. Costa central S 2DC

Nazca. Costa central S 2DC

320 Cerámica. Felino serpiente

Nazca. Costa central S 2DC

142

F

E

L

I

N
O

C

Á

N

I

D

O

S

321 Relieve adobe. Felino y peces

322 Rediseño de Helena Izcue

Chimú. Costa Norte S 11DC

S/Chancay. Costa central S 11DC

324 Textil. Felino

323 Textil. Felinos

Wari. Sierra central S 7 DC

Paracas. Costa sur S 1DC

143

Z O O M O R F O S

332 Textil. Cánidos

Paracas. Costa sur S 1 DC

332 Textil. Cánidos

332 Textil. Llama

Paracas. Costa sur S 1 DC

Paracas. Costa sur S 1 DC

144

F

E

**L
I
N
O**

C

Á

N

I

D

O

S

333 Rediseño de Helena Izcue

334 Rediseño de Helena Izcue

S/Chancay. Costa central S 11 DC

S/Chancay. Costa central S 11 DC

335 Textil. Cánido

336 Rediseño de Helena Izcue

145

Paracas. Costa sur S 1 DC

S/Chancay. Costa central S 11 DC

Z O O M O R F O S

337 Geoglifo. pampa de Nazca

Nazca. Costa centro. S 2 DC

338 Textil. Cánidos

Paracas. Costa sur S 1 DC

146

F

E

L

I

N
O

C

Á

N

I

D

O

S

340 Cerámica pintada. Cánidos

Nazca. Costa sur S 2 DC

339 Cerámica policromada. Cánido humanizado

Nazca. Costa central S 2 DC

341 Rediseño de Helena Izcue

S/Chancay. Costa central S 11 DC

342 Cerámica policromada. Gato marino

Nazca. Costa central S 2 DC

147

Z O O M O R F O S

342 Cerámica pintada. Cánido

Recuay. Sierra norte. S 2DC

343 Cerámica pintada. Cánido

Recuay. Sierra norte. S 2DC

Cerámica pintada. Cánido

Recuay. Sierra norte. S 2DC

148

F A U N A M A R I N A Fauna marina

149

DIVINIDADES MÍTICAS

345 Cerámica pintada. Fauna marina

Nazca. Costa centro. S 2DC

346 Cerámica pintada. Camarón

Nazca. Costa centro. S 2DC

347 Cerámica pintada. Langosta

348 Cerámica pintada. Camarón

Nazca. Costa centro. S 2DC

Nazca. Costa centro. S 2DC

349 Cerámica pintada. Langosta

350 Cerámica pintada. Fauna marina

Nazca. Costa centro. S 2DC

Nazca. Costa centro. S 2DC

150

352 Cerámica pintada. Caracol

Chancay. Costa centro. S 11DC

351 Textil. Fauna marina. Cangrejo

Chancay. Costa centro. S 11DC

353 Cerámica pintada. Fauna marina

354 Cerámica pintada. Cangrejo

Chancay. Costa centro. S 11DC

Moche. Costa Norte. S 2DC

355 Cerámica pintada. Fauna marina

Nazca. Costa centro. S 2DC

356 Cerámica pintada. Fauna marina

Nazca. Costa centro. S 2DC

151

Z O O M O R F O S

357 Cerámica pintada. Fauna marina

Moche. Costa norte. S 2DC

358 Cerámica pintada. Fauna marina

Moche. Costa norte. S 2DC

152

F A U N A M A R I N A 359 Cerámica pintada. Tortuga

Nazca. Costa centro. S 2DC

360 Mate pirograbado. Fauna marina

Huaca prieta. Costa centro. S 50 AC

153

D I V I N I D A D E S M Í T I C A S

361 Pintura en cerámica. Tocado con Fauna marina

Nazca. Costa centro. S 2 DC

362 Pintura en cerámica. Fauna marina

Nazca. Costa centro. S 2 DC

363

364

Pintura en cerámica. Fauna marina

Pintura en cerámica. Fauna marina

Moche. Costa centro. S 2 DCC

Moche. Costa norte. S 2 DCC

360 Pintura en cerámica. Pulpo

360 Pintura en cerámica. Pulpo

Moche. Costa centro. S 2 DCC

Moche. Costa norte. S 2 DCC

154

365 Pintura en cerámica. Cangrejo

Chancay. Costa centro. S 11 DC

366 Mate pirograbado. Fauna marina

Huaura. Costa centro. S 6 DC

367 Friso en adobe. Fauna marina

Chimú. Costa norte. S 11 DC

155

Z O O M O R F O S

368 Mate pirograbado. Fauna marina

Chimú. Costa norte. S 11 DC

369 Pintura en cerámica. Fauna marina

Nazca. Costa central. S 2 DC

156

I N S E C T O S

Insectos

157

D I V I N I D A D E S M Í T I C A S

370 Geoglifo. pampa de Nazca

371 Geoglifo. pampa de Nazca. Araña

Nazca. Costa centro. S 2 DC

Nazca. Costa centro. S 2 DC

372 Pintura en cerámica. Insecto

Inca.Sierra sur. S 16 DC

373 Pintura en cerámica. Zancudo

Moche. Costa norte. S 2 DC

374 Rediseño de Helena Izcue. Araña

S/Chancay. Costa central. S 11DC

375 Rediseño de Helena Izcue. Araña

S/Chancay. Costa central. S 11DC

158

Serpientes

159

Z O O M O R F O S

377 Pintura en cerámica. Serpientes

Nazca. Costa central. S 2 DC

376 Adorno de oro. Serpiente bicéfala

Chavín. Sierra norte. S 11AC

378 Pintura en cerámica. Serpiente

Inca.Sierra sur. S 16 DC

379 Pintura en cerámica. Serpientes

Nazca. Costa central. S 2 DC

160

S E R P I E N T E S

380 Pintura en cerámica. Serpientes y saurios

Nazca. Costa central. S 2 DC

381 Pintura en cerámica. Serpientes

382 Pintura en cerámica. Serpientes

Nazca. Costa central. S 2 DC

Nazca. Costa central. S 2 DC

161

Z O O M O R F O S

383 Pintura en cerámica. Serpientes

Nazca. Costa central. S 2 DC

384 Pintura en cerámica. Serpientes

385 Pintura en cerámica. Serpientes

Nazca. Costa central. S 2 DC

Nazca. Costa central. S 2 DC

386 Pintura en cerámica. Serpientes

Nazca. Costa central. S 2 DC

162

S E R P I E N T E S

387 Pintura en cerámica. Serpientes

Nazca. Costa central. S 2 DC

388 Pintura en cerámica. Serpientes

Nazca. Costa central. S 2 DC

389 Pintura en cerámica. Serpientes

Nazca. Costa central. S 2 DC

163

Z O O M O R F O S

390 Pintura en cerámica. Serpientes y humanos

Nazca. Costa central. S 2 DC

391 Pintura en cerámica. Serpientes

Nazca. Costa central. S 2 DC

392 Pintura en cerámica. Serpientes

Nazca. Costa central. S 2 DC

164

S E R P I E N T E S

393 Pintura en cerámica. Serpientes

Paracas. Costa central. S 1 DC

394 Textil. Serpientes

395 Pintura en cerámica. Serpientes

Ocucaje. Costa central. S 10 AC

Wari. Costa central. S 7 DC

397

396

Pintura en cerámica. Serpiente felino

Pintura en cerámica. Serpientes

Chancay. Costa central. S 11 DC

Nazca. Costa central. S 2 DC

165

Z O O M O R F O S

398 Pintura en cerámica. Serpiente felino

399 Pintura en cerámica. Serpiente felino

Huarmey. Costa central. S 11 DC

Chancay. Costa central. S 11 DC

400 Pintura en cerámica. Serpiente felino

Chancay. Costa central. S 11 DC

401 Pintura en cerámica. Serpiente felino

Chancay. Costa central. S 11 DC

166

S E R P I E N T E S

402 Pintura en cerámica. Serpientes

Chancay. Costa central. S 11 DC

403 Textil. Abstracción de serpiente

Chancay. Costa central. S 11 DC

404 Textil. Textura de ofidio

Chancay. Costa central. S 11 DC

167

Z O O M O R F O S

168

P E C E S

Peces

169

Z O O M O R F O S

405 Pintura en cerámica. Pez

Nazca. Costa central. S 2 DC

407 Pintura en cerámica. Pez

Nazca. Costa central. S 2 DC

404 Textil. Textura de ofidios modulares

Chancay. Costa central. S 11 DC

406 Pintura en cerámica. Pez

Nazca. Costa central. S 2 DC

170

P E C E S

408 Pintura en cerámica. Orca en antara

Nazca. Costa central. S 2 DC

409 Pintura en cerámica. Fauna marina

Nazca. Costa central. S 2 DC

410 Pintura en cerámica. Fauna marina

Nazca. Costa central. S 2 DC

171

Z O O M O R F O S

412 Pintura en cerámica. Fauna marina

Nazca. Costa central. S 2 DC

411 Pintura en cerámica. Fauna marina

Nazca. Costa central. S 2 DC

413 Pintura en cerámica. Fauna marina

Nazca. Costa central. S 2 DC

172

P E C E S

414 Pintura en cerámica. Peces y sapos

415 Pintura en cerámica. Fauna marina

Nazca. Costa central. S 2 DC

Nazca. Costa central. S 2 DC

417 Pintura en cerámica. Fauna marina

416 Pintura en cerámica. Fauna marina

Nazca. Costa central. S 2 DC

Nazca. Costa central. S 2 DC

173

Z O O M O R F O S

419 Mate pirograbado. Fauna marina

Chimú. Costa norte. S 11 DC

418 Pintura en cerámica. Fauna marina

Nazca. Costa central. S 2 DC

420 Pintura en cerámica. Fauna marina

Chimú. Costa norte. S 11 DC

421 Textil. Ave marina

Huarmey. Costa central. S6 DC

422 Textil. Ave marina

Huarmey. Costa central. S6 DC

424 Pintura en cerámica. Fauna marina

Nazca. Costa central. S 2 DC

423 Textil. Ave marina

Huarmey. Costa central. S6 DC

174

P E C E S

425 Pintura en cerámica. Serpientes y peces

Chancay. Costa central. S 11 DC

426 Textil. Serpientes y peces

Chancay. Costa central. S 11 DC

175

Z O O M O R F O S

427 Textil. Pez

428 Pintura en cerámica. Orca

Chancay. Costa central. S 11 DC

Moche. Costa norte. S 2 DC

429 Pintura en cerámica.

Nazca. Costa centro. S 2 DC

430 Pintura en cerámica.

Nazca. Costa centro. S 2 DC

431 Pintura en cerámica.

Moche. Costa norte. S 2 DC

432 Pintura en cerámica. Pez

Huarmey. Costa norte. S 2 DC

433 Pintura en cerámica.

Nazca. Costa centro. S 2 DC

176

P E C E S

434 Textil. Serpientes y peces

Chancay. Costa central. S 11 DC

435 Textil. Serpientes y peces

Chancay. Costa central. S 11 DC

177

Z O O M O R F O S

436 Maste pirograbado. Peces

437 Pintura en cerámica. Fauna marina

Chancay. Costa central. S 11 DC

Nazca. Costa central. S 2 DC

438 Textil. Manta rayas

Chancay. Costa central. S 11 DC

178

P E C E S

439 Textil. Orca

Chancay. Costa central. S 11 DC

440 Textil. Orcas

Nazca. Costa central. S 2 DC

179

Z O O M O R F O S

180

R E P T I L E S

Reptiles

Saurios

y Batracios

181

Z O O M O R F O S

442 Pintura en cerámica. Lagartos

Nazca. Costa central. S 2 DC

443 Pintura en cerámica. Lagartos

444 Pintura en cerámica. Lagartos

Nazca. Costa central. S 2 DC

Nazca. Costa central. S 2 DC

182

R E P T I L E S

445 Pintura en cerámica. Lagartos

446 Pintura en cerámica. Sapo y renacuajo

Nazca. Costa central. S 2 DC

Nazca. Costa central. S 2 DC

447 Pintura en cerámica. Lagartos

Nazca. Costa central. S 2 DC

183

Z O O M O R F O S

448 Pintura en cerámica.

Nazca. Costa central. S 2 DC

449 Pintura en cerámica.

Nazca. Costa central. S 2 DC

450 Pintura en cerámica. Sapo

Nazca. Costa central. S 2 DC

184

R E P T I L E S

454 Textil. Sapo

Chancay. Costa central. S 11 DC

451 Rediseño de Helena Izcue

S/Chancay. Costa central. S 11DC

452 Textil. Sapo

Chancay. Costa central. S 11 DC

454 Rediseño de Helena Izcue

S/Chancay. Costa central. S 11DC

453

185

Textil. Sapo

Chancay. Costa central. S 11 DC

Z O O M O R F O S

455 Mate pirograbado. Felino bicéfalo

Chimú. Costa Norte. S 11DC

456 Rediseño de Helena Izcue

S/Chancay. Costa central. S 11DC

186

R E P T I L E S

457 Rediseño de Helena Izcue. Lagarto

S/Chancay. Costa central. S 11DC

459

458

Rediseño de Helena Izcue. Sapo

Rediseño de Helena Izcue. Lagarto

S/Chancay. Costa central. S 11DC

S/Chancay. Costa central. S 11DC

187

Z O O M O R F O S

188

A

N

I

M

A

L

E

S

V

A

R

I

O

S

Fauna

Variada

189

Z O O M O R F O S

460 Pintura en cerámica. Roedor

Nazca. Costa central. S 2 DC

461 Pintura en cerámica. Roedor

Nazca. Costa central. S 2 DC

462 Pintura en cerámica. Roedores

Nazca. Costa central. S 2 DC

463 Pintura en cerámica. Roedores

Nazca. Costa central. S 2 DC

464 Pintura en cerámica. Roedor

Nazca. Costa central. S 2 DC

190

A

N

I

M

A

L

E

S

V

A

R

I

O

S

467 Pintura en cerámica. Zorros

Nazca. Costa central. S 2 DC

466 Pintura en cerámica. Roedores

Nazca. Costa central. S 2 DC

465 Pintura en cerámica. Zorros

Chancay. Costa central. S 11 DC

468 Pintura en cerámica. Zorros

Nazca. Costa central. S 2 DC

191

Z O O M O R F O S

468 Pintura en cerámica. Llamas y trofeos

468 Rediseño de Helena Izcue. Taruca

Nazca. Costa central. S 2 DC

S/Chancay. Costa central. S 11DC

468 Pintura en cerámica. Roedores

Nazca. Costa central. S 2 DC

192

A

N

**I
M
A
L
E**

S

V

A

R

I

O

S

468 Pintura en cerámica. Llamas y Zorros

Nazca. Costa central. S 2 DC

468 Pintura en cerámica. Llamas y taruca

Nazca. Costa central. S 2 DC

193

Z O O M O R F O S

469 Pintura en cerámica. Monos

471 Pintura en cerámica. Mono

Chancay. Costa central. S 11 DC

Chancay. Costa central. S 11 DC

470 Geoglifo. Pampa de Nazca. Mono

Nazca. Costa centro. S 2 DC

194

A

N

I

M

A

L

E

S

V

A

R

I

O

S

472 Pintura en cerámica. Llama

Ocucaje. Costa central. S 10 AC

474 Textil. Llama

473 Textil. Alpaca

Huarmey. Costa Norte. S 6 DC

Ocucaje. Costa central. S 10 AC

475 Rediseño de Helena Izcue. Aves

S/Chancay. Costa central. S 11DC

195

Z O O M O R F O S

196

F L O R E S Y P L A N T A S

Fitomorfos

197

F

I

T

O

M

O
R
F
O

S

475 Pintura en cerámica. Maíz

Nazca. Costa central. S 2 DC

474 Pintura en cerámica. Maíz

Nazca. Costa central. S 2 DC

198

FLORES Y PLANTAS

478 Pintura en cerámica. Ají

Nazca. Costa central. S 2 DC

477 Pintura en cerámica. Maíz

480 Pintura en cerámica. Ají

Nazca. Costa central. S 2 DC

Nazca. Costa central. S 2 DC

479 Pintura en cerámica. Maíz

Nazca. Costa central. S 2 DC

199

F

I

T

O

M

O

R

F

O

S

481 Pintura en cerámica. Ají

482 Pintura en cerámica. Ají

Nazca. Costa central. S 2 DC

Nazca. Costa central. S 2 DC

483 Pintura en cerámica. Ají

484 Pintura en cerámica. Ají

Nazca. Costa central. S 2 DC

Nazca. Costa central. S 2 DC

200

FLORES Y PLANTAS

485 Pintura en cerámica. Ají

486 Pintura en cerámica. Ají

Nazca. Costa central. S 2 DC

Nazca. Costa central. S 2 DC

488

487

Pintura en cerámica. Ají

Pintura en cerámica. Ají

Nazca. Costa central. S 2 DC

Nazca. Costa central. S 2 DC

201

F

I

T

O

M

O

R

F

O

S

489 Pintura en cerámica. Ají

490 Pintura en cerámica. Plantas Xerófilas con frutos Nazca. Costa central. S 2 DC

Nazca. Costa central. S 2 DC

491 Pintura en cerámica. Cactus

Nazca. Costa central. S 2 DC

202

FLORES Y PLANTAS

493 Pintura en cerámica. Ave Vencejo,

augura buena cosecha

492 Pintura en cerámica. Tunas

Nazca. Costa central. S 2 DC

Nazca. Costa central. S 2 DC

494 Pintura en cerámica. Ave Vencejo,

495 Pintura en cerámica. Ave Vencejo,

augura buena cosecha

augura buena cosecha

Nazca. Costa central. S 2 DC

Nazca. Costa central. S 2 DC

496 Pintura en cerámica. Cactus

203

Nazca. Costa central. S 2 DC

F

I

T

O

M

O

R

F

O

S

497 Pintura en cerámica. Cactus

Nazca. Costa central. S 2 DC

498 Pintura en cerámica. Maíz

Nazca. Costa central. S 2 DC

499 Pintura en cerámica. Cactus

500 Pintura en cerámica. Frejol

Nazca. Costa central. S 2 DC

Nazca. Costa central. S 2 DC

204

FLORES Y PLANTAS

501 Pintura en cerámica. Lúcuma

Nazca. Costa central. S 2 DC

502 Pintura en cerámica.

Potador de bienes con pallares

Nazca. Costa central. S 2 DC

503 Pintura en cerámica. Jiquima

Nazca. Costa central. S 2 DC

205

F

**I
T
O
M
O
R
F
O**

S

503 Pintura en cerámica. Ají

Nazca. Costa central. S 2 DC

504 Pintura en cerámica. Pallares

505 Pintura en cerámica. Cactus

Nazca. Costa central. S 2 DC

Nazca. Costa central. S 2 DC

206

FLORES Y PLANTAS

506

509

Pintura en cerámica. Pallres

Pintura en cerámica. Sembrío

Nazca. Costa central. S 2 DC

Huaura. Costa central. S 6 DC

508 Pintura en cerámica. Ajíes

Nazca. Costa central. S 2 DC

207

F

I

T

O

M

O

R

F

O

S

510 Pintura en cerámica. Maíz

511 Pintura en cerámica. Maíz

Huarmey. Costa central. S 6 DC

Chancay. Costa central. S 11 DC

512 Pintura en cerámica. Maíz

513 Cerámica escultórica. Achira

Huarmey. Costa central. S 6 DC

Nazca. Costa central. S 2 DC

208

FLORES Y PLANTAS

514 Pintura en cerámica. Achira

515 Pintura en cerámica. Arracacha

Nazca. Costa central. S 2 DC

Nazca. Costa central. S 2 DC

516 Pintura en kero. Cantuta

Inca. S 16 DC

209

F

I

**T
O
M
O
R
R
O**

S

517 Mate pirograbado. Tumbo

Ayacucho. S 20 DC (Tr.:Carlos Otárola)

518 Mate pirograbado. Palmera (Tr.:Carlos Otárola) **519** Mate pirograbado.
Enredadera

Ayacucho. S 20 DC

Ayacucho. S 20 DC (Tr.:Carlos Otárola)

210

FLORES Y PLANTAS

520 Mate pirograbado. Enredadera

Ayacucho. S 20 DC (Tr.:Carlos Otárola)

521 Mate pirograbado. Cantuta

Piura. S 18 DC (Tr.:Carlos Otárola)

211

F

I

T

O

M

O

R

F

O

S

212

ORFEBRERÍA

Orfebrería

Precolombina

Colonial

213

ORNAMENTACIÓN

522 Oro repujado. Mascarilla

Costa norte. S 10 AC

523 Oro repujado. Nariguera

Costa norte. Transicional S1 AC

524 Oro repujado. Nariguera

Costa norte. Transicional S1 AC

214

ORFEBRERÍA

525 Oro repujado. Nariguera

Costa norte. Transicional S1 AC

526 Textil con láminas de oro. Monos en árbol

Moche. Costa norte. S 2 DC

527 Textil con láminas de oro. Felino

Moche. Costa norte. S 2 DC)

215

ORNAMENTACIÓN

528 Oro laminado y repujado. Felino falcónida

Formativo. Costa norte. S 10 AC)

529 Oro laminado y repujado. Felino

Pectoral

Formativo. Costa norte. S 10 AC)

216

ORFEBRERÍA

530 Oro laminado y repujado. Ornamento

para vestimenta. Falcónida

Formativo. Costa norte. S 10 AC)

531 Oro laminado y repujado. Vincha con seis peces

Formativo. Costa norte. S 10 AC)

217

ORNAMENTACIÓN

532 Oro laminado y repujado. Nariguera

Formativo. Costa norte. S 10 AC)

533 Oro laminado y repujado. Nariguera con aves y serpiente bicéfala

Formativo. Costa norte. S 10 AC)

531 Oro laminado y repujado. Vincha con seis peces

Formativo. Costa norte. S 10 AC)

218

ORFEBRERÍA

534 Oro laminado y repujado. Ornamento para vestido Formativo. Costa norte. S 10 AC)

535 Oro laminado y repujado. Ave volando. Ornamento de vestido Formativo. Costa norte. S 10 AC)

219

ORNAMENTACIÓN

535 Oro laminado y repujado. Ornamento. Felinos

Zaña. Formativo. Costa norte. S 10 AC)

536 Oro laminado y repujado. Corona. Felino

Marañón. Formativo. Costa norte. S 10 AC)

220

ORFEBRERÍA

537 Oro laminado y repujado con lentejuelas. Serpiente felínica, ritual Marañón. Formativo. S 10 AC)

538 Oro laminado y repujado. Módulo para pectoral

Marañón Formativo. S 10 AC)

539 Oro laminado y repujado. Felino. Elemento de corona Cunturwasi. Cajamarca. Formativo. S 10 AC)

221

ORNAMENTACIÓN

540 Oro laminado repujado y burilado . Felino. Disco Chavín. Formativo. S 10 AC)

541 Oro laminado y repujado. Felino. Placa modular

Cunturwasi. Cajamarca. Formativo. S 10 AC)

222

ORFEBRERÍA

542 Oro laminado y repujado. Felino y serpientes.

Costa norte. Formativo. S 10 AC)

543 Oro laminado y repujado. Felino y serpientes. Elemento de corona
Cunturwasi, Cajamarca. Formativo. S 10 AC)

223

ORNAMENTACIÓN

544 Oro laminado, filigrana y repujado. Cabeza y siervos. Pinza depilatoria
Frías, Piura. Transicional. S 5 AC)

545 Oro laminado y repujado. Serpiente bicéfala

Frías, Piura. Transicional. S 5 AC)

224

ORFEBRERÍA

546 Plata laminada y repujada. Felinos y Humano.

Costa norte. Transicional. S 5 AC)

547 Oro laminado y recortado. Pluma

Balsar, Costa norte Formativo. S 5 AC)

225

ORNAMENTACIÓN

548 Planchas de plata martilladas e incisas. Altares de iglesia Cusco. S 18 DC

549 Planchas de plata martilladas e incisas. Altares de iglesia Cusco. S 18 DC

226

ORFEBREÍA

550 Plancha de plata martillada e incisa. Altares de iglesia Cusco. S 18 DC

551 Planchas de plata martilladas e incisas. Ascención de Cristo Cusco. S 18 DC

227

ORNAMENTACIÓN

552 Planchas de plata martilladas e incisas. detalle de altar **553** Planchas de plata martilladas e incisas. Detalle de altar Cusco. S 18 DC

228

ORFEBREÍA

555 Plata fudida y cincelada. Detalle de asa

Cusco. S 18 DC

556 Plancha de plata martilladas e incisas. Detalle de puerta Cusco. S 17 DC

229

ORNAMENTACIÓN

557 Planchas de plata martilladas e incisas. Detalle de Altar Cusco. S 17 DC

558 Planchas de plata martilladas e incisas. Detalle de Altar de San Blas.
Arcángel Miguel Cusco. S 18 DC

230

ORFEBRERÍA

559 Plancha de plata martilladas e incisas. Detalle de altar Cusco. S 18 DC

560 Plancha de plata martilladas e incisas. Detalle de puerta de Sagrario 231
Cusco. S 18 DC

ORNAMENTACIÓN

561 Plancha de plata martilladas e incisas. Detalle de altar Cusco. S 18 DC

562 Plata martillada e incisa. Sahumador
Cusco. S 18 DC

232

ORFEBRERÍA

563 Plancha de plata martillada e incisa. Detalle de crucifijo Cusco. S 17 DC

564 Plancha de plata martilladas e incisas. Detalle de puerta de sagrario. Angeles
Cusco. S 18 DC

233

ORNAMENTACIÓN

565 Plata martillada e incisa. Naveta en forma de paloma Lima. S 18 DC

566 Planchas de plata martilladas e incisas sobre madera. Atril Lima. S 17 DC

234

Q E R O S

Textilería

Cusco

Comunidad de Q'ero

235

T E X T I L E R Í A - C U S C O

567 Faja tejida, chumpi. Ideograma. Detalle

Cusco. Comunidad de Q'ero. Actual

568 Faja tejida, chumpi. Ideograma. Detalle

Cusco. Comunidad de Q'ero. Actual

236

Q E R O S

569 Faja tejida, chumpi. Ideograma. Detalle

Cusco. Comunidad de Q'ero. Actual

570 Faja tejida, chumpi. Ideograma. Detalle

Cusco. Comunidad de Q'ero. Actual

237

T E X T I L E R Í A - C U S C O

571 Faja tejida, chumpi. Ideograma. Detalle

Cusco. Comunidad de Q'ero. Actual

572 Faja tejida, chumpi. Ideograma. Detalle

Cusco. Comunidad de Q'ero. Actualal

238

Q E R O S

573 Faja tejida, chumpi. Ideograma. Detalle

Cusco. Comunidad de Q'ero. Actual

239

T E X T I L E R Í A - C U S C O

575 Faja tejida, chumpi. Ideograma. Detalle

Cusco. Comunidad de Q'ero. Actual

Faja tejida, chumpi. Ideograma. Detalle

Cusco. Comunidad de Q'ero. Actual

240

Q E R O S

577 Faja tejida, chumpi. Ideograma. Detalle

Cusco. Comunidad de Q'ero. Actual

578 Faja tejida, chumpi. Ideograma. Detalle

Cusco. Comunidad de Q'ero. Actual

241

T E X T I L E R Í A - C U S C O

579 Faja tejida, chumpi. Ideograma. Detalle

Cusco. Comunidad de Q'ero. Actual

580 Faja tejida, chumpi. Ideograma. Detalle

Cusco. Comunidad de Q'ero. Actual

242

Q E R O S

581 Faja tejida, chumpi. Ideograma. Detalle

Cusco. Comunidad de Q'ero. Actual

243

T E X T I L E R Í A - C U S C O

582 Faja tejida, chumpi. Ideograma. Detalle

Cusco. Comunidad de Q'ero. Actual

244

Q E R O S

583 Faja tejida, chumpi. Ideograma. Detalle

Cusco. Comunidad de Q'ero. Actual

245

T E X T I L E R Í A - C U S C O

584 Faja tejida, chumpi. Ideograma. Detalle

Cusco. Comunidad de Q'ero. Actual

246

Q E R O S

585 Faja tejida, chumpi. Ideograma. Detalle

Cusco. Comunidad de Q'ero. Actual

247

TEXTILERÍA - CUSCO

586 Faja tejida, chumpi. Ideograma. Detalle

Cusco. Comunidad de Q'ero. Actual

248

QEROS

587 Faja tejida, chumpi. Ideograma. Detalle

Cusco. Comunidad de Q'ero. Actual

249

TEXTILERÍA - CUSCO

588 Faja tejida, chumpi. Ideograma. Detalle

Cusco. Comunidad de Q'ero. Actual

250

QEROS

589 Faja tejida, chumpi. Ideograma. Detalle

Cusco. Comunidad de Q'ero. Actual

251

TEXTILERÍA - CUSCO

590 Faja tejida, chumpi. Ideograma. Detalle

Cusco. Comunidad de Q'ero. Actual

252

Q E R O S

591 Faja tejida, chumpi. Ideograma. Detalle

Cusco. Comunidad de Q'ero. Actual

253

T E X T I L E R Í A - C U S C O

592 Faja tejida, chumpi. Ideograma. Detalle

Cusco. Comunidad de Q'ero. Actual

254

Q E R O S

593 Faja tejida, chumpi. Ideograma. Detalle

Cusco. Comunidad de Q'ero. Actual

255

T E X T I L E R Í A - C U S C O

594 Faja tejida, chumpi. Ideograma. Detalle

Cusco. Comunidad de Q'ero. Actual

256

Q E R O S

595 Faja tejida, chumpi. Ideograma. Detalle

Cusco. Comunidad de Q'ero. Actual

257

TEXTILERÍA - CUSCO

596 Faja tejida, chumpi. Ideograma. Detalle

Cusco. Comunidad de Q'ero. Actual

258

QEROS

597 Faja tejida, chumpi. Ideograma. Detalle

Cusco. Comunidad de Q'ero. Actual

259

TEXTILERÍA - CUSCO

598 Faja tejida, chumpi. Ideograma. Detalle

Cusco. Comunidad de Q'ero. Actual

260

QEROS

599 Faja tejida, chumpi. Ideograma. Detalle

Cusco. Comunidad de Q'ero. Actual

261

TEXTILERÍA - CUSCO

600 Faja tejida, chumpi. Ideograma. Esquemas de diseño según Gail Silverman.

(Unidades semánticas)

Cusco. Comunidad de Q'ero. Actual

262

Q E R O S

610 Faja tejida, chumpi. Ideograma. Esquemas de diseño según Gail Silverman.

Unidades semánticas)

Cusco. Comunidad de Q'ero. Actual

263

T E X T I L E R Í A - C U S C O

619 Faja tejida, chumpi. Ideograma. Esquemas de diseño según Gail Silverman.

(Unidades semánticas)

Cusco. Comunidad de Q'ero. Actual

264

Q E R O S

634 Faja tejida, chumpi. Ideograma. Esquemas de diseño según Gail Silverman.

(Unidades semánticas)

Cusco. Comunidad de Q'ero. Actual

265

I C O N O G R A F Í A A N D I N A

D I S E Ñ O S E S T R U C T U R A L E S

Textilería

Diseños

estructurales

variados

TEXTILERÍA

699 Faja tejida, chumpi. Ideogramas. Esquemas de diseño. (Unidades semánticas) Chota, Cajamarca. Actual. (Museo de artes populares del Instituto Riva Agüero de la PUCP) 268

DISEÑO SE ESTRUCTURALES

700 Faja tejida, chumpi. Ideogramas. Esquemas de diseño. (Unidades semánticas) Puno. Comunidad de la Isla de Taquile. Actual. (Museo de artes populares del Instituto Riva Agüero de la PUCP)

TEXTILERÍA

701 Faja tejida, chumpi. Ideogramas. Esquemas de diseño. (Unidades semánticas) Huanta, Ayacucho. Actual. (Museo de artes populares del Instituto Riva Agüero de la PUCP) 270

DISEÑO SE ESTRUCTURALES

702 Faja tejida, chumpi. Ideogramas. Esquemas de diseño. (Unidades semánticas) Huanta, Ayacucho. Actual. (Museo de artes populares del Instituto Riva Agüero de la PUCP) 271

TEXTILERÍA

703 Faja tejida, chumpi. Ideogramas. Esquemas de diseño. (Unidades semánticas) Wari. S7 DC (Museo de artes populares del Instituto Riva Agüero de la PUCP) 272

DISEÑO SE ESTRUCTURALES

704 Faja tejida, chumpi. Ideogramas. Esquemas de diseño. (Unidades semánticas) Wari, Sierra centro. S 7 DC. . (Museo de artes populares del Instituto Riva Agüero de la PUCP) **705** Faja tejida, chumpi. Ideogramas. Esquemas de diseño. (Unidades semánticas) Chota, Cajamarca. Actual. (Museo de artes

populares

del Instituto Riva Agüero de la PUCP)

273

TEXTILERÍA

706 Faja tejida, chumpi. Ideogramas. Esquemas de diseño. (Unidades semánticas) Wari, Sierra centro. S 7 DC. . (Museo de artes populares del Instituto Riva Agüero de la PUCP) **707** Faja tejida, chumpi. Ideogramas. Esquemas de diseño. (Unidades semánticas) Wari, Sierra centro. S 7 DC. . (Museo de artes populares del Instituto Riva Agüero de la PUCP) 274

DISEÑO SE ESTRUCTURALES

708 Faja tejida, chumpi. Ideogramas. Esquemas de diseño. (Unidades semánticas) Huanta, Ayacucho. Actual. (Museo de artes populares del Instituto Riva Agüero de la PUCP) **709** Faja tejida, chumpi. Ideogramas. Esquemas de diseño. (Unidades semánticas) Uchuraqay, Ayacucho. Actual. (Museo de artes populares del Instituto Riva Agüero de la PUCP) 275

TEXTILERÍA

710 Faja tejida, chumpi. Ideogramas. Esquemas de diseño. (Unidades semánticas) Huanta, Ayacucho. Actual. (Museo de artes populares del Instituto Riva Agüero de la PUCP) **711** Faja tejida, chumpi. Ideogramas. Esquemas de diseño. (Unidades semánticas) Uchuraqay, Ayacucho. Actual. (Museo de artes populares del Instituto Riva Agüero de la PUCP) 276

DISEÑO SE ESTRUCTURALES

712 Faja tejida, chumpi. Ideogramas. Esquemas de diseño. (Unidades semánticas) Uchuraqay, Ayacucho. Actual. (Museo de artes populares del Instituto Riva Agüero de la PUCP) 277

TEXTILERÍA

713 Faja tejida, chumpi. Ideogramas. Esquemas de diseño. (Unidades semánticas) Uchuraqay, Ayacucho. Actual. (Museo de artes populares del Instituto

Riva Agüero de la PUCP) 278

DISEÑO ESTRUCTURALES

714 Faja tejida, chumpi. Ideogramas. Esquemas de diseño. (Unidades semánticas) Huanta, Ayacucho. Actual. (Museo de artes populares del Instituto Riva Agüero de la PUCP) 279

TEXTILERÍA

715 Faja tejida, chumpi. Ideogramas. Esquemas de diseño. (Unidades semánticas) Wari. S7 DC (Museo de artes populares del Instituto Riva Agüero de la PUCP) **716** Faja tejida, chumpi. Ideogramas. Esquemas de diseño. (Unidades semánticas) Wari. S7 DC (Museo de artes populares del Instituto Riva Agüero de la PUCP) **717** Faja tejida, chumpi. Ideogramas. Esquemas de diseño. (Unidades semánticas) Wari. S7 DC (Museo de artes populares del Instituto Riva Agüero de la PUCP) 280

DISEÑO ESTRUCTURALES

718 Faja tejida, chumpi. Ideogramas. Esquemas de diseño. (Unidades semánticas) Wari. S7 DC (Museo de artes populares del Instituto Riva Agüero de la PUCP) **719** Faja tejida, chumpi. Ideogramas. Esquemas de diseño. (Unidades semánticas) Huanta, Ayacucho. Actual. (Museo de artes populares del Instituto Riva Agüero de la PUCP) 281

TEXTILERÍA

720 Faja tejida, chumpi. Ideogramas. Esquemas de diseño. (Unidades semánticas) Huanta, Ayacucho. Actual. (Museo de artes populares del Instituto Riva Agüero de la PUCP) 282

DISEÑO ESTRUCTURALES

721 Faja tejida, chumpi. Ideogramas. Esquemas de diseño. (Unidades semánticas) Huanta, Ayacucho. Actual. (Museo de artes populares del Instituto Riva Agüero de la PUCP) **722** Faja tejida, chumpi. Ideogramas. Esquemas de diseño. (Unidades semánticas) Huanta, Ayacucho. Actual. (Museo de artes populares del Instituto Riva Agüero de la PUCP) 283

TEXTILERÍA

723 Faja tejida, chumpi. Ideogramas. Esquemas de diseño. (Unidades semánticas) Uchuraqay, Ayacucho. Actual. (Museo de artes populares del Instituto Riva Agüero de la PUCP) **724** Faja tejida, chumpi. Ideogramas. Esquemas de diseño. (Unidades semánticas) Uchuraqay, Ayacucho. Actual. (Museo de artes populares del Instituto Riva Agüero de la PUCP) 284

DISEÑO ESTRUCTURALES

725 Faja tejida, chumpi. Ideogramas. Esquemas de diseño. (Unidades semánticas) Uchuraqay, Ayacucho. Actual. (Museo de artes populares del Instituto Riva Agüero de la PUCP) **726** Faja tejida, chumpi. Ideogramas. Esquemas de diseño. (Unidades semánticas) Uchuraqay, Ayacucho. Actual. (Museo de artes populares del Instituto Riva Agüero de la PUCP) 285

TEXTILERÍA

286

RE TABLOS AYACUCHANOS

Joaquín López Antay

Ornamentos de puertas

de retablos y baúles

ayacuchanos

287

ORNAMENTACIÓN

664 Pintura sobre madera preparada. Esquemas de diseño. Lateral de baúl Ayacucho. S 20 DC

664 Pintura sobre madera preparada. Joaquín López Antay. Frontal de baúl Ayacucho. S 20 DC

288

RE TABLO SAYACUCHANOS

665 Pintura sobre madera preparada. Joaquín López Antay. Lateral de baúl Ayacuho. S 20 DC

666 Pintura sobre madera preparada. Joaquín López Antay. Lateral de baúl Ayacuho. S 20 DC

289

ORNAMENTACIÓN

667 Pintura sobre madera preparada. Joaquín López Antay. Lateral de baúl Ayacuho. S 20 DC

668 Pintura sobre madera preparada. Joaquín López Antay. Lateral de baúl Ayacuho. S 20 DC

290

RE TABLO SAYACUCHANOS

669 Pintura sobre madera preparada. Joaquín López Antay. Cenital de baúl Ayacuho. S 20 DC

291

ORNAMENTACIÓN

670 Pintura sobre madera preparada. Joaquín López Antay. Puerta de Retablo Ayacuho. S 20 DC

671 Pintura sobre madera preparada. Joaquín López Antay. Puerta de Retablo Ayacuho. S 20 DC

292

RE TABLO SAYACUCHANOS

672 Pintura sobre madera preparada. Joaquín López Antay. Elementos decorativos de puertas Ayacuho. S 20 DC

673 Pintura sobre madera preparada. Joaquín López Antay. Puerta de Retablo Ayacuho. S 20 DC

293

ORNAMENTACIÓN

674 Pintura sobre madera preparada. Joaquín López Antay. Puerta de Retablo Ayacuho. S 20 DC

675 Pintura sobre madera preparada. Joaquín López Antay. Puerta de Retablo Ayacuho. S 20 DC

294

RETABLOS AYACUCHANOS

676 Pintura sobre madera preparada. Joaquín López Antay. Puerta de Retablo Ayacuho. S 20 DC

295

ORNAMENTACIÓN

677 Pintura sobre madera preparada. Joaquín López Antay. Puerta de Retablo Ayacuho. S 20 DC

678 Pintura sobre madera preparada. Joaquín López Antay. Puerta de Retablo Ayacuho. S 20 DC

296

RETABLOS AYACUCHANOS

679 Pintura sobre madera preparada. Joaquín López Antay. Puerta de Retablo, detalle Ayacuho. S 20 DC

680 Pintura sobre madera preparada. Joaquín López Antay. Puerta de Retablo Ayacuho. S 20 DC

297

ORNAMENTACIÓN

681 Pintura sobre madera preparada. Joaquín López Antay. Puerta de Retablo Ayacuho. S 20 DC

682 Pintura sobre madera preparada. Joaquín López Antay. Puerta de Retablo Ayacuho. S 20 DC

298

RETABLOS AYACUCHANOS

683 Pintura sobre madera preparada. Joaquín López Antay. Detalle ornamental Ayacuho. S 20 DC

684 Pintura sobre madera preparada. Joaquín López Antay. Puerta de Retablo Ayacuho. S 20 DC

299

ORNAMENTACIÓN

685 Pintura sobre madera preparada. Joaquín López Antay. Puerta de Retablo Ayacuho. S 20 DC

686 Pintura sobre madera preparada. Joaquín López Antay. Puerta de Retablo Ayacuho. S 20 DC

300

RETABLOS AYACUCHANOS

687 Pintura sobre madera preparada. Joaquín López Antay. Puerta de Retablo Ayacuho. S 20 DC

688 Pintura sobre madera preparada. Joaquín López Antay. Puerta de Retablo
301

Ayacuho. S 20 DC

ORNAMENTACIÓN

689 Pintura sobre madera preparada. Joaquín López Antay. Puerta de Retablo Ayacuho. S 20 DC

690 Pintura sobre madera preparada. Joaquín López Antay. Puerta de Retablo Ayacuho. S 20 DC

691 Pintura sobre madera preparada. Joaquín López Antay. Puerta de Retablo Ayacuho. S 20 DC

302

R E T A B L O S A Y A C U C H A N O S

692 Pintura sobre madera preparada. Joaquín López Antay. Puerta de Retablo Ayacuho. S 20 DC

693 Pintura sobre madera preparada. Joaquín López Antay. Puerta de Retablo 303

Ayacuho. S 20 DC

O R N A M E N T A C I Ó N

694 Pintura sobre madera preparada. Joaquín López Antay. Puerta de Retablo Ayacuho. S 20 DC

695 Pintura sobre madera preparada. Joaquín López Antay. Cruz de Pasión Ayacuho. S 20 DC

696 Pintura sobre madera preparada. Joaquín López Antay. Puerta de Casa Ayacuho. S 20 DC

304

R E T A B L O S A Y A C U C H A N O S

697 Pintura sobre madera preparada. Joaquín López Antay. Puerta de Retablo Ayacuho. S 20 DC

698 Pintura sobre madera preparada. Joaquín López Antay. Puerta de Retablo Ayacuho. S 20 DC

